ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ

ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ



ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ

ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್

ಲೇಖಕರು

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧

Rekhachitra Praveena C. Kuppachar

Author : **L. Shivalingappa**

Publishers

Sri Thyagaraj, Registrar,
Karnataka Shilpakala Academy,
Kannada Bhavan, J.C. Road, Bangalore - 1

Pages : viii + 72 **Price : Rs. 50 /-**

First Edition : 2012

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್

ಲೇಖಕರು : **ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ್ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 001

ಪುಟಗಳು : viii + ೭೨ **ಬೆಲೆ ರೂ. ೫೦/–**

ಮುದ್ರಣ :

ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್
VISHWAS PRINTS
29/1, 3ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ನಂಜಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 18
ದೂರವಾಣಿ : 26604835

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಗಳಿಂದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ತಾಲಮಾನ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಶ್ರೀ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲದೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಾಳಮಾನ ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಿತಿ ಇತರರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಇತರರು ತಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ – ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸಾಧ್ಯವಿರುವಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.

ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಲ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆಸಿರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಲೇಖಕರ ನುಡಿ

ಶ್ರೀ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೇ ಸೀಸದಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಸದೃಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆದವರು. ತಾವಾಯಿತು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಯಿತು ಅಷ್ಟೇ ಉಳಿದ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವವರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಬಯಸಿ ಬಂದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗುಣ. ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಮನೆತುಂಬಾ ಇರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕಾಂಬಾಸೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ನೈಜಶೈಲಿ. ಆದರೇ ತಾಳ್ಮೆ ನೋಡುವವನಿಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ? ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಕಾಡಮಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಿಬಿರ, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಗಮನ ಹರಿಸದೇ ಇದ್ದ ಇವರನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ , ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ।। ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಅವರಿಗೂ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾ ರ್ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅಕಾಡಮಿ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತ ಪುಟದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳಿದ್ದರೆ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಓದುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಭಾಂದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

ಪರಿವಿಡಿ

ಚಿತ್ರಸೂಚಿ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ

ಸಿ. ಕುಪ್ಪುಚಾರ್



ಚಿತ್ರ 1 : ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ : ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್

ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಕಲಿಕೆ

'ಒಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆಯಲು ಬರದ ಇವ ಕಲಾವಿದ!'ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳೂ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ, ಗೀಚುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಸಹ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಾಗ, ದೂರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ಬಂದಂತಹ ಅತಿಥಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವಾಗ, ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನೋ ಗೀಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೆರೆಗಳ ಸಮೂಹವು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗದ ಆಕಾರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಳೆಯುವ ಗೆರೆಗೆ ಒಂದು ಗುರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನೇರ ಗೆರೆ, ವಕ್ರ ಗೆರೆ, ತುಂಡು ಗೆರೆ, ಹಿಗ್ಗೆರೆ (ಹಿರಿದಾದ ಗೆರೆ), ಮುಗ್ಗೆರೆ (ಮುಕ್ಕಾದ ಗೆರೆ), ಕಗ್ಗೆರೆ (ಕಡಿದಾದ ಗೆರೆ), ಸುಗ್ಗೆರೆ (ಸುದೃಢವಾದ ಗೆರೆ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಎಳೆಯುವ ಗೆರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಹಿಗ್ಗೆರೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಿತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲು ದಪ್ಪಗೆರೆ ಇಲ್ಲದೇ ನೇರ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಗೆರೆಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ರೂಪವು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನ ತರಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಅಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಒತ್ತಾಗಿರುವ ಗೆರೆಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗೆರೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಿ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವ 79 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು.

'ಕಡ್ಡಿಯಂತಿರುವ ದುರ್ಬಲ ದೇಹಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು? ಶಕ್ತಿಯು ಮೈಗೂಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವು ಬಹು ಪ್ರಧಾನ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಇದೇ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಮಾಡಿ ಕಾಲ ಹಾಳು ಮಾಡುವುದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ' ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗೆ ಒಂದು ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದವರು ಅಂದಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮನ್ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು. ತಂದೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗನನ್ನು

ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಬಂದಿದ್ದವರನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಸಂಜೆ, ಹಾಗೂ ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲೂ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಂಟನೇ ದಶಕದತ್ತ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ (ಜನನ 4 ಜನವರಿ 1933) ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ದಳವಾಯಿ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಗಿಡ್ಡನೆಯ ಕಡ್ಡಿ ಪೈಲ್ವಾನನಂತೆ ಇದ್ದ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯುತ್ತ ಸಾಗಲು ಮೊದಲು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

ರೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಬಸವಯ್ಯನವರು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದ ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ತಜ್ಞರಾದ ಎಫ್. ಎಂ. ಸೂಫಿ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ನಿಪುಣರಾದ ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಗ್ಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಶೀಘ್ರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ, ರೂಪ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಕಡ್ಡಾಯ ಕಲಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿರುವವರ ಅನುಭವವೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ತರಹೆ. ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಗರಿಷ್ಠವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದೇ ಒಂದು ತಿಳಿವು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಈಗಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದಪ್ಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿರುವ ಅಲಂಕರಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Designs), ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Still life) ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಬರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತರುವಾಯವೇ ರೂಪ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ರೂಪ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಸೂಪರಿನ್‌ಡೆಂಟ್ ಎಂ. ವೀರಪ್ಪನವರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ಅವರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು, ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಬಡಹುಡುಗರ ಶಾಲಾ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಅವರೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದರಂತೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ

ಬರೆಯುತ್ತಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾನಿಂದು ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೀರಪ್ಪನವರು ಬಂದರೆಂದರೇ ಅದೇನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌರವ. ಕೋಟು, ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡ್ಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ. ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ. ಅನ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗದ ಮನಸ್ಸು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲವಾದ ಪ್ರೇಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ವೀರಪ್ಪನವರೆಂದರೆ ಬಹು ಗೌರವ. ಅಷ್ಟೇ ಭಯ.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಕ್ಯಾಮರಾ) ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಅದನ್ನು ಬಹಳ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ 'ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ. ಅದರ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ವೀರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ ತಾವೇ ಕ್ಯಾಮಾರ ಒಂದನ್ನು ತಂದು ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಚಿತ್ರ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಅದರೊಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್. ವೀರಪ್ಪನವರೇ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ 5ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ (1955-56) ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ವೀರಪ್ಪನವರ ಮಗ ಶಿವಣ್ಣನವರು ಸಹ ಬಂದಿದ್ದು ಅವರು ಟಾಯ್ಸ್ (ಆಟಿಕೆ)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೇ, ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದರು. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಚಿತ್ರರಚನಾಶೈಲಿ, ಶ್ರಮ, ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೀರಪ್ಪನವರು ಮದ್ರಾಸಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್ಸ್‌ಟ್ಯೂಟ್‌ಗೆ (VTA) ಹೆಚ್ಚಿನ ತರಬೇತಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು (1956-57). ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು. ಎಂದರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವಿವರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೈಮಾಟ, ಅಲಂಕರಣ, ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೊಳಗಿನ ಭವ್ಯತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. 'ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಸೇವಾ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಶೀಘ್ರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂವತ್ತು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತರಗತಿಗೆ ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ತಂದಿರುವಿರಿ ಎಂದು! ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಆಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣ. ರಾವಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ದರ್ಬಾರು. ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸ. ದ್ರೌಪತಿಗೆ ದೊರೆತ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಚತುರತೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಕಾಳಗ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅವರ ಮುಖಭಾವಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು, ಉಡುಪುಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಅವರ ವಯೋಮಾನ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಮೈಮಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂತರಗಳು. ಕುಳಿತ ಆಸನ, ಪರಿಸರ, ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲೆ. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಟಕನ ಮುಂದೆ ಇಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವ ಓದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುವಂತಹುವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾದಾಗಲೇ ಇದರ ಒಳಸುಳಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹವು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಅಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹರವುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ರಚಿಸುವಾಗ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವ ಶರೀರದ ನೈಜ ಅಳತೆ, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಒಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ನಿಜಜೀವನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಜೀವ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮಸಿಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬಯಸಿದ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ತಂದ ಮೇಲೆಯೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ. ಬಯಸಿದ ರೂಪ ಬಾರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯ ವಿಧಿ. ಖೆಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಗುವಿನ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮದ ಅನುಭವ ಇದ್ದರೂ, ಇಂದು ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತೃಪ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ಸ್ವರ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ನಗೆ ಚಟಾಕಿಯೊಡನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ಗರಿಗರಿಯಾದ ಇಸ್ತ್ರಿಯ ಕೋಟು, ಪ್ಯಾಂಟು ಧರಿಸಿ, ನಿತ್ಯವೂ ಟೈ

ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರನ್ನು ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಬಿಗುವಿನ ನುಡಿ. ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಾ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಅವರ ಮಾತಿನ ಲಹರಿಯೇ ಬೇರೆ. ತೆಲುಗಿನ ಒಗಟು, ವಡಪುಗಳೊಡನೆ ರಂಜನೆ ರಸವತ್ತಾದ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವ ಗುಣ ರಾಜು ಅವರದು. ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ಒಂದು ರೀತಿ ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯ.

ಭೋದಿಸುವವನು ನಾನಲ್ಲ
ಬಿಡಿಸುವವನು (ಚಿತ್ರ) ನಾನು
ನೋಟ್ಸು ಕೊಡುವವನು ನಾನಲ್ಲ
ಥಾಟ್ಸ್ ಕೊಡುವವನು ನಾನು
ರಚಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ
ರಕ್ತದಲ್ಲಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಇದು ಅವರ ನಡೆ ನುಡಿ. ಹಳೆಯದೊಂದು ಕೋಟು, ತಲೆಗೆ ಟೋಪಿ, ಬಿಳಿ ಶರಟು, ಪಂಚೆ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಚಪ್ಪಲಿ. ಇದು ಇವರ ನಿತ್ಯದ ಉಡಿಗೆ. ಏನಾದರೂ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೇ ಸಾಕು ಅದನ್ನು ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆಯೇ ಬರೆಯುವ ಅದ್ಭುತ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರದು.

ಕಾಯಕದಲಿ ನಿರತನಾದೊಡೆ
ಗುರುವನ್ನಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
ಲಿಂಗವನ್ನಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
ಜಂಗಮವನ್ನಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು

ಎಂಬ ವಚನದ ಸಾರದಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ, ಹೇಗಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅರಿವೇ ಬಾರದಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ 'ಜೊ ಕುಚ್ ಹುವ ಅಚ್ಛಾಹುವ' (ಆದದೆಲ್ಲಾ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು) ಎಂಬ ಸದ್ಭಾವನೆ ಸೂಫಿಯವರದು.

ಈ ಮೂವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ರಾಸಲೀಲೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಓಕುಳಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿತೆ ಎನ್ನುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ಜಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣಗಳು-ಬಳಕೆ

ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣವಿದ್ದಂತೆ
ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಸಂಗೀತದ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಂತೆ.

ಒಂದು ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಕಾಗದದಲ್ಲಿನ ಬಿಳುಪನ್ನೇ ಬೆಳಕಿನ

ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಉತ್ತಮ ಕ್ರಮ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನ (Roundness) ಬರಬೇಕಾದರೇ ಗಾಢವರ್ಣವಿರಲೇಬೇಕು.

ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕು, ಮಧ್ಯಮ ಬೆಳಕು, ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕು, ಮಬ್ಬು ಕತ್ತಲು ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳೈದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ದುಂಡುತನ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲವರ್ಣಗಳಾದ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ನೀಲಿಗಳನ್ನು ಮರು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ರೂಪ ನೀಡುವ ಕ್ರಮ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ನಿಖರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಇದೆ. ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿದರೇ ಹಸಿರು, ಹಾಗೆಯೇ ಹಳದಿ ಕೆಂಪುಗಳಿಂದ ಕೇಸರಿ, ನೀಲಿ ಕೆಂಪುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಸಿರು ಕೇಸರಿಗಳ ಮರು ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸ್ಲೇಟ್ ಬಣ್ಣ, ಕೇಸರಿ ನೇರಳೆಗಳಿಂದ ಕಂದುಗೆಂಪು ನೇರಳೆ, ಹಸಿರುಗಳಿಂದ ಹಿಪ್ಪೆ ಎಲೆ ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು, ಕೇಸರಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ Warm colours ನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಿ, ನೇರಳೆ ಸ್ಲೇಟ್ ಬಣ್ಣದಂತಹವು ಮಬ್ಬಾಗಿರುವುದರಿಂದ Cold colours ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದವು (Transperent) ಇದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅಪಾರದರ್ಶಕ (Non-transperent) ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಬ್ಬು ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಗಾಢಛಾಯೆ ಬರುವ ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ ಹಾಕದೇ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ತೆಳು, ತೆಳು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಛಾಯೆ, ಮಧ್ಯಮ ಛಾಯೆ, ಗಾಢ ಛಾಯೆ ಹೀಗೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ದುಂಡುತನವನ್ನಾಗಲೀ ಛಾಯೆಯನ್ನಾಗಲೀ ರೂಪಿಸಿದಾಗಲೇ ಕಲಾವಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮರ್ಮ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಭಾರತೀಯರದ್ದು. ವಿನ್ಸನ್ ನ್ಯೂಟನ್

(Winson Newton) ಕಂಪನಿಯ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಅಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅವುಗಳು ಚಾಕ್ಲೇಟ್, ಕೇಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಟ್ಯೂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ದೊರೆಯುತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನೇ ಕಲಾವಿದರು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗಂಧ ತೇಯ್ದ ಹಾಗೆ ತೇಯ್ದು ಒಂದು ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಸೂಕ್ತ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಗತ್ಯವಾದ ನೀರನ್ನು ಬೆರಸಿ ಅಂತೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ಬಯಸಿದ ರೂಪ ಪಡೆಯಲು ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತೆಳು ಛಾಯೆ, ಮಧ್ಯಮ ಛಾಯೆ, ದಟ್ಟವಾದ ಛಾಯೆ (Dark Shade) ಗಳನ್ನು ತರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರವು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋದರೇ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರದಿಂದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ಕಡ್ಡಿಯಂತಿರುವುದನ್ನೇ ತೇಯ್ದು ಒಂದು ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಗದದ ಬಿಳಿಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಬಳಸಿ ಬಯಸಿದ ರೂಪ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅಂದಿನ ಗುರುಗಳು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಸಿದ್ದರೇ, ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ರೂಪ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ತನಕ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿನ್ಸನ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಕ್ಯಾಮಲ್ ಕಂಪನಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಯಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಿನಿಂದ ಗಾಢ ಛಾಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದನ್ನೇ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣದಂತೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯಾಗಿಸುವುದು. ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿ ನಡುವ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಗಾರ ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ವಿಫುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದು ಅವನ ಸಾಧನೆಯ ಅನ್ವಯ ಹಾಡಬಲ್ಲ; ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಸಹ ಶುದ್ಧ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವಾಗ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ಕಲಾ ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ.

ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆಗ ತಾನೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾದ ಇಡುತಿತ್ತು. ಏಕವರ್ಣ, ದ್ವಿವರ್ಣ, ತ್ರಿವರ್ಣ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಅಚ್ಚು ತಯಾರಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದ ತಾ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ. ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಿದಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ರಣದ ನಂತರ ಬರುತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಗದದ ಗುಣಮಟ್ಟವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ನ್ಯೂಸ್ ಪೇಪರ್ ಸಾಧಾರಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಕರು ಪ್ರಖರ ಬಣ್ಣ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಜಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕದಿಂದ ಅಪಾರ ದರ್ಶಕದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲ ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ದುಂಡುತನ ವಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಂತೆ, ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ತರಬೇಕಾದರೇ ನೇರಳ ವರ್ಣವನ್ನೇ (Dark Colours) ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿ ನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬೆಳಕಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು (Light Colours) ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಯಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದನ್ನು ಕಾಗದ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡು ಆರೋಹಣ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣ ಮೊದಲು ಯಾವುದು? ನಂತರ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ನಿಷಿದ್ಧವಾದರೇ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಲೇಹ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳು (Poster Colours) ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣವೇ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದರೂ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣ ಯಾವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆಂಬ ವಿಷಾದದ ನುಡಿ ಇವರದು.

ಇದಲ್ಲದೇ ನೀರಿನಿಂದಲೇ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಷಾಯ (Stainer) ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಮಾಡುವಾಗ ಬಿಳಿಯ ಡಿಸ್ಟಂಪರ್‌ಗೆ ಕಷಾಯವನ್ನು ಬೆರಸಿ ಬಯಸಿದ ರೂಪ ತರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭದ ವೇದಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಫಲಕ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಗಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಷಾಯಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕ. ಇದೇ ಕಷಾಯವನ್ನು ಮಿಂಚುವ ತೈಲ ವರ್ಣದೊಡನೆಯೂ (Enamel Colours) ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಹುಡಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಲಿನ್ಸಿಡ್ ಆಯಿಲ್, ಅರೆಬಿಕಗಮ್‌ಗಳಂತಹ ಅಂಟುಗಳನ್ನು, ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಅವರವರ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಲೇಹ್ಯದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಡಬ್ಬಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿ ಇಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ Tempara Colours ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪರದೆ ಮತ್ತಿತರ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಸಾರ ಫಲಕ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅರಮನೆ, ಅಂತಸ್ತು ಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಪ್ರಾಂಗಣ, ಗುಡಿ ಗೋಪುರ, ಅಲ್ಲದೇ ನಟ ನಟಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ಲೈವುಡ್ ಮೇಲೆ ಬಳಸಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಂಕಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಣ್ಣ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಮಬ್ಬಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಕಲುಷಿತ ನೀರಿರುವ ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ನೀರನ್ನು ಹರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಕಲುಶಿತ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರತು ಅದರ ಬಣ್ಣವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡದೇ ಆಗುವಂತಹದರ ಕಡೆಯೇ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಿಂಚಿಲ್ಲದ ಎಣ್ಣೆ ಬಣ್ಣ (Oil Colours) ವನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದೆಲ್ಲೆಡೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಧಿಕ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಆಗಮನದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಳಕೆ ತೀವ್ರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದು ಸಹ ವಿನ್ಸನ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಕಂಪನಿಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತೈಲ ವರ್ಣದ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಬಣ್ಣ, ಬ್ರಷ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಜರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ತರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ತಾವು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೆಲಸಗಳು ಅರಮನೆಯೊಳಗಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ವಿದೇಶಿ ವಿನಿಮಯ ದಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿವೆಯೆಂದು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೈಲ ವರ್ಣದ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೇ ಬೇಗ ಒಣಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಬರಬೇಕಾದರೇ ಕನಿಷ್ಟ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಹಂತದಲ್ಲಿ (Step by Step) ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಂತವೂ ಒಣಗಿದ

ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪದರ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಅವಸರ ಮಾಡಿದರೇ ಒಣಗದೇ ಇದ್ದ ಬಣ್ಣದೊಡನೆ ಹಚ್ಚುವ ಬಣ್ಣವು ಸೇರಿ ಬಯಸದೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣವಾಗುವುದರಿಂದ ವಿಳಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಳೆದ 3 ದಶಕಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದುವೇ ಅಕ್ರಲಿಕ್ ಬಣ್ಣ. ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲೇಹ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದು ಪಾರದರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಈ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇವರಿಗೆ ಏಕೋ ಏನೋ ಈ ಅಕ್ರಲಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳು

ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ (Landscape) ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಯದು. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರು ಅರಮನೆ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ, ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಗುಡಿಗಳಿಗೆ, ಕರ್ಜನ್ ಪಾರ್ಕ್, ನಿಶಾದ್ ಬಾಗ್, ಕುಪ್ಪಣ್ಣನ ಕೊಳ, ಆರ್ಗೇಟ್, ಕೊಂಚ ದೂರದ ನಂಜನಗೂಡು, ಮೇಲುಕೋಟೆ ಮುಂತಾದ ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಸನಿಹದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿ ಅವರು ಅಂಗೈಯಗಲದ ದಪ್ಪ ಕಾಗದದ ಪುಸ್ತಕದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಂತೆಯನ್ನು (Water Colour Pad) ತಮ್ಮ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿನಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದರೇ, ಮತ್ತೊಂದು ಜೇಬಿನಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮೂಲವರ್ಣ, ಸಣ್ಣ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು, ಒಂದೆರಡು ಬ್ರಷ್ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಕೂರಿಸಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕುಳಿತ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರೇ ಕುಳಿತು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬಣ್ಣದ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕೈ ಚಳಕ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಿಂದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಷ್ಟು ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 9 ರಿಂದ 11 ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಸಂಜೆ 3 ರಿಂದ 5 ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಗುರ್ತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಷ್ಟು ಅಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋದವರೇ ಮಾರನೆಯ ಧಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮನೆಯಿಂದ ತರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿ ತಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಅದರ ಸುತ್ತ ಇರಸಿ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ತಾವು ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಕ್ರಮ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಸದೇ ಕಾಗದದಲ್ಲಿನ ಬಿಳುಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿಸುತ್ತಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೆರಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಮ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತರುತಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್‌ಮಟ್ಟದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲಿನಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಟ್ಟಡ, ಕಂಭ, ಗೋಡೆ, ಗೋಪುರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ದೃಶ್ಯದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರವರ ತೋರು ಬೆರಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಬೆರಳು ಎರಡನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿ ಉಳಿದ ಹೆಬ್ಬರಳು ಮತ್ತು ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಪಕ್ಕದ ಬೆರಳನ್ನು ಮಡಚಬೇಕು. ಇದೇ ರೀತಿ ಎರಡು ಕೈ ಬೆರಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಂಚಾಚಿದ ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈನ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ದನ ಚಿಹ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ (#) ಇಟ್ಟು, ಅಗಲಿಸಿದ ಬೆರಳುಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಣುವ ನೋಟದಂತೆ (View Finder) ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕ ಯಾವುದು? ಅನಾವಶ್ಯಕ ಯಾವುದು? ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತಿತರ ಬಣ್ಣಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಇಷ್ಟೊಂದು ಊರುಸುತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ! ಅಂದು ನನಗೆ ಅದೆಂತಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇತ್ತು. ಇಂದು ಕುಳಿತರೇ ಎದ್ದೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಿಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದರೇ ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾ ನೆನಪಿನಂಗಳವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಕೆಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಮರಣ ಚಿತ್ರಗಳು

ಸ್ಮರಣ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡ. ನಿತ್ಯವೂ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಶೀಘ್ರ ಲಿಪಿಯಂತೆ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಕುಳಿತ, ನಿಂತ, ಮಲಗಿದ, ಚಲಿಸುವ, ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿರುವ,

ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲೀ, ನಾವು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವನು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ದೈಹಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಅರ್ಧ, ಕಾಲು, ಮುಕ್ಕಾಲುಗಳು ಆಗಿರುವ ದೈಹಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಭಾಗದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತಿತ್ತು. ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲು ತೋರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದ ನಂತರವೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆ. ಏಕಾದರೂ ಇವರು ಬರುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಬೇಸರ. ಆದರೇ ಅವರು ಅಂದು ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಹದ ಯಾವ ಭಂಗಿಯನ್ನಾದರೂ ನಾನು ಇಂದು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲೆ, ಅವರ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆತ್ತೆಂದರೇ ನಮ್ಮ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಯ ಮುಂದೆಯೇ ದೇವರಾಜ ಮಾರ್ಕೆಟ್. ಅಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಬದಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೇನು ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಊಟವಾದೊಡನೆ ಒಂದು ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಲು ಆ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಸ್ಟ್ರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ತದ್ರೂಪವನ್ನು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಇದೇನೋ ಆ ಮುದುಕ ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಊರಿನವನು ಇದ್ದಂಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೇ ನಿಜವಾಗಲೂ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದೇ ರೂಪ ಸಜೀವವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವುಗಳು ಗುಸುಗುಸು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಸಾರ್, ಸಾರ್' ಎಂದರೇ ಏನು! ಎನ್ನುವ ದೊಡ್ಡ ಧ್ವನಿ. ನಾವುಗಳು ದೈನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾರ್ ಆ ಚಿತ್ರ.... ಎಂದಾಗ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದರೇ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ನಮ್ಮಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹಚ್ಚಬೇಕು? ಬೆಳಕಿನ ವಿರುದ್ಧ ನೆರಳಿನ ಬಣ್ಣ (Light against dark) ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು. ನಾಲ್ಕಾರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಬಣ್ಣ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಇದ್ದರೇ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯನ್ನೇ ಉಟ್ಟವರು, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಸೀರೆ ತೊಟ್ಟವರು, ಕಾವಿಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದಂತಹ ಸಮೂಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆಯಾಯಾ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (Opposite colours) ಹಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಂತರ ತೋರಲು ಆಯಾಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಬ್ಬು ಬಣ್ಣ, ನಂತರ ನೆರಳಿನ ಬಣ್ಣ ತೋರಿಸಿ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನ ಉಡುಗೆಯನ್ನೊ ಅಥವಾ ದೇಹದ ಭಾಗವನ್ನೋ, ಇದಾವುದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೇ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು - ಬಾಯಿಂದ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ಬರೆದು ಬಲವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕ್ರಮ ಇಂದು ನನಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಎಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಸುದೃಢವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು.

ಭೂಚರಗಳು

> ಕುಂತ್ರೆ ನಿಂತ್ರೆ ಅವ್ವದೇ ಧ್ಯಾನ
> ಅವ್ವಿಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ

ಎಂಬ ಜಾನಪದದ ನುಡಿಯಂತೆ ಕೂತರೆ ನಿಂತರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳದೇ ಧ್ಯಾನವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೂಫಿಯವರಿಗೆ ದಿನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದಾಗಲೇ ತೃಪ್ತಿ. ಮೃಗಾಲಯದ ಮೈತ್ರಿ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೇ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇವತ್ತು ಏಕೋ ಏನೋ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಕಟತೆ ಇತ್ತು. ಸಸ್ಯ ಭಕ್ಷಕ, ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ? ಯಾವ ಯಾವ ದೇಶವು? ಅದರ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ಯೂರೇಟರಗಿಂತ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮೃಗಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾನು ಮತ್ತು ಕಾಳಪ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೃಗಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಮೊದಲು ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟ ಅವರು ಆನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಣಿ ಆನೆ ಎನ್ನುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ಆನೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳ್ಳಾಡಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಾಣಿ. ಇದರಂತಹುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಒಂಟೆ. ಇವೆರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲವಂತೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ. ದೇಹದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡದಯೇ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಸೂಫಿಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಂತರವೂ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದರ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಧನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲೇರಿ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ಸೂಫಿ ಅವರ ನಿಧನಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ತುಂಬಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ.

ಹುದುಗು ಕಲೆ

ಇನ್ಲೆ ಕಲೆಗೂ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ನೆಂಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮೆಲಕು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹುದುಗು ಎಂಬ ಪದ ಇನ್ಲೆ ಶಬ್ದದ ಭಾವಾನುವಾದ. ಇನ್ಲೇ ಕಲೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದದ್ದು. ಮಂಡಿ ಮೊಹಲ್ಲ, ಗೌಸಿಯಾ ನಗರ, ಸುಲ್ತಾನ ಪಾಳ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮುಸ್ಲಿಂಮರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರ ಜೀವನದ ಕಸಬು ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಮೊಘಲರು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂಮರು ದೇಶದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ. ಈ ಕಲೆಯು ಪರ್ಶಿಯನ್ನರ ಮೂಲಕ ಬಂತು. ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಆಡಳಿತಗಳು ಅಂತಃಕಲಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿನ ನಂತರ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೈದರಾಲಿ ಮಗ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಪರ್ಶಿಯಾ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರು ಟಿಪ್ಪು ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಇರಲಾಗದೇ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡರೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ಲೇ ನೆಲೆ ಊರಿದ್ದು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವಿದ್ದ ಕಾಲ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ವೈರುದ್ಯಗಳು, ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ಮಂಡ್ಯಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ಲೇ ಕಲೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆಲಸಿ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ರಾಜು ವಂಶಸ್ಥರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ತಳವೂರಿದವು. ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿವಾಸಗಳನ್ನು, ಅರಮನೆಗಳನ್ನು, ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಇತರ ದೇಶಗಳವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ನೆರವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದೊರೆತು ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಿನ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಇಂದೂ ಜೀವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಮೀರ್ ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗು ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸುಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹ ತ್ಯಾಗರಾಜರು

ಎಂದೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ ಎಂದರೂ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರೇ ಆದ್ಯರಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರಂತೆ ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದವರು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರ ಗುರುಗಳಾದ ಎಫ್. ಎಮ್. ಸೂಫಿಯವರು. ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿ ಎಂದರೇ ಅಲರ್ಜಿ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಹುದುಗು ಕಲೆ (ಇನ್ಲೆ). ಆಗ್ಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಸಾಧಾರಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಮರ, ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ದೋಣಿ, ಕುದುರೆ, ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೆಂಗಳೆಯರು, ಆಕರ್ಷಕ ಸುಂದರಿಯರು, ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮರಗಳ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮಂದವಾದ ಹಲಗೆಗೆ ಅಂಟಿಸಿ ಪಾಲೀಷ್ ಹಾಕುವುದು. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂದರೇ ದಂತವನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು (Designs) ರೂಪಿಸಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರು, ಸ್ವಂತ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾದ ನೈಜ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಲಿತದ್ದನ್ನೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತ ನೀಡಿದವರು ಎಫ್. ಎಮ್. ಸೂಫಿಯವರು.

ಮಂಡಿ ಮೊಹಲ್ಲಾದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಿವಾಸವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೂಫಿಯವರು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಸೀದಿಯ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಸಮಯ ಹುದುಗು ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶೌಕತ್ತಾಲಿಯವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೂಫಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಹಿರಿಯರಾದ ಶೌಕತ್ತಾಲಿ, ಗುರುಗಳಾದ ಸೂಫಿ ಅವರಿಂದ ಇನ್ಲೇ ಕಲೆಯ ವೈಶ್ಯಾಲ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಸದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಇವರೀರ್ವರ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಕುದುರೆಗಳಾಟ, ಆನೆಯ ನಡೆ, ಒಂಟೆಯ ಪಯಣ, ದಸರೆಯ ದರ್ಬಾರು, ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ಸಾಗರದ ತೀರ, ವ್ಯಾಘ್ರದ ಉಗ್ರತೆ, ಮಕ್ಕಳಾಟ ನವಾಬ ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿ, ಹಿಂದೂ ದೇವರುಗಳಾದ ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಗೋಪಿಕೃಷ್ಣ, ರಾಸಲೀಲಾ ಕೃಷ್ಣ, ನಮ್ಮ ಜನಪದರು (ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವಿಕೆ)

ಇವು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಪೀಠೋಪಕರಣ ಗಳಿಗೂ ಸಹ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹುದಗು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಹಂತಗಳು. ಯೋಜನೆ, ಕಾರ್ಯರೂಪ, ಮಾರಾಟ. ಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲದೇ (Without Plan) ಕಟ್ಟುವ ಮನೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಸುಭದ್ರವಾಗಿದ್ದೀತು? ಜೊತೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಹುದುಗು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಜನೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಹುದಗು ಕಲೆಯ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಒಂದಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಹಲವು ಇರಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದೊಂದು ಬಗೆಯಾದರೇ, ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬರಬೇಕು, ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ನಂತರ ಯಾವುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ? ಇರುವುದಾದರೇ ಮೋಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ? ಇಲ್ಲವಾದರೇ ಮನೆ, ಮರ ಗುಡಿಸಲು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ನೀಡಬೇಕೆ? ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದೇ? ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಎಂತಹ ಬಣ್ಣದ ಮರ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕೆಲಸಗಾರ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಸುಮಾರು 40 ವರ್ಷ ಹುದುಗು ಕಲೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧ ಅಡಿಯಿಂದ ಆರು ಅಡಿಯ ಫಲಕದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಅವರದು. ಅಂದು ಶ್ರೀಗಂಧ, ತೇಗ, ಬೀಟೆ, ಹೊನ್ನೆ ಮರಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆನೆದಂತ, ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬುಗಳು ಸಹ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ದಸರಾ ಆನೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ಕನ್ನಡಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಗಂಧ, ದಂತ ಇಂದು ನಿಷಿದ್ಧ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಜಾತಿಯ ಮರಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮರ ಕಡಿಯುವುದನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ನಿಷೇಧಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ದೇವದಾರು. ಸಿಲ್ವರ್ ಓಕ್, ಹುಣಸೆ, ಆಲ, ನೆಲ್ಲಿ, ಮಾವು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೇ ಹಲಗೆಯಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ, ಅದರ ಹೊರ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೈ ಗರಗಸದಿಂದ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯುತ್ ಚಾಲಿತ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಿಡಿರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕೊಟ್ಟ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಲು ಒಂದು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದುಗಳು (Gap)

ಬಿಡುವುದು ಸಹಜ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಲು ಫೆವಿಕಾಲ್ ನಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯವವನ್ನು ಸವರಿ (ಹಿಂದೆ ಮರವಜ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು) ಕೂರಲು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಭಾರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಒಣಗುವ ತನಕ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿದ ಚಿತ್ರ ಗುಚ್ಛವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮರದ ಹಲಗೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವುದು.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಂತರ ಹೊರಗೆರೆಗಳಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರದ ಅಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತಾಗಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಚು (Border) ಬರಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಲೀ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಗುರುತು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಕೊರೆಯಬೇಕು (Engraving). ಕೊರೆದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ದಂತದ ಬದಲಾಗಿ ಫೈಬರ್ ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬಳಸಿ ಅಂಟಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಉಪ್ಪು ಕಾಗದದಿಂದ (Sand Paper) ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನಯಗೊಳಿಸಿ ಆಯಾಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗುವ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಪಾಲಿಶ್‌ಗಳಿಂದ ನೈಜತೆ ತಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ದಪ್ಪ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆತ್ತಿ ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೋಸ್ ವುಡ್ ಬಯಸಿದ ದಪ್ಪ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲುವಷ್ಟು ವಿಪರೀತ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವ ಜನರ ಅಲಭ್ಯತೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಶೀಘ್ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಆಗುವ ಪ್ಲೆವುಡ್ ನಂತಹವುಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಹುದುಗು ಕಲೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುಕೊಡುವ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ ಸರಳವಲ್ಲ. ಹೊಸದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ, ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖ. ಹಾಗಾಗಿ ಹುದಗು ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ, ತಿಳಿದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಪ್ಪಾಚಾರರವರ ಕಲೆಗೆ ಇಂದೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಇದೆ. ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿ ಇಲ್ಲ ಅಂದರೂ ಬಿಡದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಖಾಯಿಲೆ ಮರೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುದುಗು ಕಲೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರೇ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಿಂದೂಗಳು ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೇ ಉದ್ಯಮಿಗಳ ಸಂಘವೂ ಇದ್ದು ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ

ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೇ, ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ರೀತಿಯೇ

ಬೇರೆ. ಅವರ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲದ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಗುರುಕುಲದ ಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 9 ಗಂಟೆ ವೇಳೆಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪುತ್ರರಾದ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿಯವರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರು ಮಠದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯ ಇವರೆರಡರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ಸ್ವಯಂಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರು ಈ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಗುರುಕುಲದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಿವಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನೆರಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಲುಮೆ ಸಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಉಳಿಗಳ ದುರಸ್ತಿ ಕೆಲಸವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಆಯುಧಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ಆಯುಧಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಪೀಠಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಹು ಕುತೂಹಲ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ನಂತರದ ಸಮಯವೆಲ್ಲಾ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನ ಚಲನವಲನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ತಪತಿಯವರನ್ನು, ಇತರ ಶಿಲ್ಪಾ ಭ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇಚ್ಛೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ತರುವಾಯ ಒಂದು ದಿನ ಕರೆದು 'ನೀನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾ ಹೇಳದುದನ್ನು ಮಾಡು' ಎಂದು ದಪ್ಪವಾದ ಬಿಳಿಕಾಗದ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರಬ್ಬರ್ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗುರುಭ್ಯೋನಮಃ ಎಂದು ತಾವೇ ಬರೆದು ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಾರೀಖನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರೇ ಭಯ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ನಿಲುವೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಎತ್ತರವಾದ ಶರೀರ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ತಲೆ ಕೂದಲುಗಳು, ವಿಶಾಲವಾದ ಹಣೆಯ ತುಂಬಾ ಭಸ್ಮ. ಭ್ರೂಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮ, ಗಂಧ, ಕಿವಿ, ಕೊರಳು, ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಮೈ ತುಂಬಾ ಕಾವಿಯ ಉಡುಗೆ.

ಕಾಲಲ್ಲಿ ಮರದ ಪಾದುಕೆಗಳು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇ ಶ್ರೀಗಂಧದ ವಾಸನೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ನಡೆ-ನುಡಿ. ಇಂತಹವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರೇ ಆನೆ ಮುಂದೆ ಆಡು ಮರಿ ನಿಂತಂತೆ ಆಗುತಿತ್ತು. ಅಭಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ವಿಕಸಿಸಲು ಅಭಯಹಸ್ತ ನೀಡಿದ ಮಹಾಗುರುವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮನದುಂಬಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ವಿಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂಬುದರ ಅರಿವುಂಟಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾ, ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಯ ಹಸ್ತದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಪ್ರದಾನ ದೇವತೆಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಪಾಶ, ಅಂಕುಶ, ಪತಾಕೆ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರುಗ, ಕಪಾಲ, ಪರಶು, ಪದ್ಮ, ಗಂಟೆ, ಗದೆ, ಖಡ್ಗ, ಕತ್ತಿ, ಇವು ಮಾಡಿಸಿ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಬೆರಳುಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಗಳನ್ನೇ ಬರೆಸುತ್ತಾ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗಜಹಸ್ತದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಡೋಲಾಹಸ್ತ, ನಿದ್ರಾಹಸ್ತ, ಕಟಿಹಸ್ತ, ವಿಸ್ಮಯ ಹಸ್ತ, ಮುಂತಾದುವು ಕಟಕಹಸ್ತ, ಶಿಖಿರಹಸ್ತ, ಹಾಗೆಯೇ ಪತಾಕ, ತ್ರಿಪತಾಕ, ತ್ರಿಶೂಲ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಚಂದ್ರ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ಕರ್ತರಿ, ಸೂಚಿ, ವರದಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಮುದ್ರೆ, ಧ್ಯಾನ ಮುದ್ರೆ, ಆಲಿಂಗನ ಮುದ್ರೆಗಳಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹೇಗೇಗೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ರೂಪ ಕೊಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ಹಸ್ತ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಬೋಧಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿತ್ತು. ಆದರೇ ಗುರುಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದರೇ, ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಪಾದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪಾದ ಮುಂಚಾಚಿದಂತೆ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ, ಕೊಂಚ ಹಿಮ್ಮಡಿಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಪಾದದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿದಂತೆ, ಎರಡು ಪಾದಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿದಂತೆ, ಕುಳಿತಾಗ ಎರಡು ಪಾದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದಂತೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಭರಣ ತೊಡಿಸಿದಂತೆ, ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೇ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಅರಿತರು.

ನಂತರದ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೇ ಕತ್ತಿನಿಂದ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸುವ ಬಾಹುಭುಜ, ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದಂತೆ ಇರುವ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ, ಉದರ, ತೊಡೆ ಮಂಡಿಗಳನ್ನು

ಬರೆಯುವುದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೈಗಳು ಎರಡು, ಆದರೇ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ 4 ಕೈಗಳಿಂದ 36 ಕೈಗಳವರೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿರುವಂತೆಯೂ ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದ ನವದುರ್ಗಾದೇವಿ (36 ಕೈಗಳು) ಯಂತಹವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಭುಜದಿಂದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಯುಧಗಳು ಮುಂಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣ, ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸುತ್ತಾ, ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಉದರದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ಒಡವೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ನೂರಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಿದ್ದು ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಭರಣವನ್ನು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆಯೂ, ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರದುಡಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು.

ಉದರದಿಂದ ಅಧೋಮುಖವಾಗಿರುವ ತೊಡೆ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯ ಕಚ್ಚೆ ಯುಡಿಗೆ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪಾದವನ್ನು ನೆಲದಮೇಲಿಟ್ಟು ನಿಂತಾಗ, ಒಂದು ಪಾದವನ್ನೂರಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮೆಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಉಂಗುಷ್ಟ ಮಾತ್ರ ನೆಲಕ್ಕೂರಿದಂತೆ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲನೂದುತ್ತಾ ನಿಂತಂತೆ) ನಿಂತಾಗ, ಎರಡು ಮಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಡಚಿ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಚಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೆಯ ನರಿಗೆಗಳು, ಅದರ ಝುರಿ ಅಂಚುಗಳು ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ ತೊಡುವ ಆಭರಣ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವವಾದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವು ಏರುಮುಖ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಚಾರ್ಯರು.

ಪೀಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾದರೂ, ಆಯಾಯದೇವತೆಗಳ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗಣಪತಿ, ವಿಷ್ಣು, ಈಶ್ವರ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಷಣ್ಮುಖ, ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಲಿ, ಗರುಡ, ವೃಷಭ, ಹಂಸ, ಕಮಲ, ನವಿಲು ವಾಹನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖವನ್ನು, ಮಕರಗಳನ್ನು ಪತ್ರಗಳನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ

ರೀತಿಯ ಕಂಭಗಳು,ಲತಾಲಂಕಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆಸುತ್ತಿದುದು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗೆರೆಗಳಿಂದಲೇ (Lines). ನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ಗೆರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತರೇ ಕಾಗುಣಿತ ಕಲಿತಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಗುಣಿತ ಬಲ್ಲವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾದ್ದರಿಂದ ಗೆರೆ ಚಿತ್ರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗಾತ್ರ ತೋರಿಸಲು ನೆರಳಿನ ಛಾಯೆ (Shades) ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಈ ಕ್ರಮಗಳೆರಡಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಳೆದುದು ಗೊತ್ತಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇವುಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ : ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ರಚನೆಯನ್ನರಿತಿದ್ದರೇ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸ ಸುಲಭ. ಪುರುಷ ದೇವತೆಯೋ, ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯೋ, ಸೌಮ್ಯವೋ, ಉಗ್ರವೋ, ಶೃಂಗಾರವೋ, ಸ್ಥಾನಕವೋ (ನಿಂತಿರುವುದು), ಆಸನವೋ, ಶಯನವೋ (ಮಲಗಿರುವುದು) ದ್ವಿಭಂಗವೋ (ಎರಡು ಭಂಗಿ), ತ್ರಿಭಂಗವೋ (ಮೂರು ಬಾಗುವಿಕೆ) ಇಲ್ಲವೇ ಆಭಂಗವೋ (ಹಲವು ರೀತಿ ಬಾಗುವಿಕೆ) ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಶಯನದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು, ದ್ವಿಭಂಗ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಪುರುಷದೇವತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು, ತ್ರಿಭಂಗ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಆಭಂಗ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತಿರುವುದು, ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡಲು, ಪರಮೇಶ್ವರ ಶರಭನಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಬಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ (Angels) ನಿಲ್ಲುವುದು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಾವತಾರದಲ್ಲಿ, ಶಿವನ ಗಜಾಸುರ ಮರ್ಧನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ದೇಹದ ಅಂಗಸೌಷ್ಟವವೂ ಸಹ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಬ್ಬಿದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಗಳೆರಡರ ಮಿಲನವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಸರ್ವರಿಗೂ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ನಾಲಿಗೆ, ಮೂಗು, ಶಿರಸ್ಸು ಇವೈದು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸದಲಿ ಅಂತರ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೂಪ. ಇಂತಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರಿನ ದೇವತೆಗೆ ಇಂತಹದೇ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಇರಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಿಯಮ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಗಳು, ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸಗಳು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಉಪದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಹಣೆಗೆ ಧರಿಸುವ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು (ನಾಮ, ವಿಭೂತಿ, ಗಂಧ, ಕುಂಕುಮ)

ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಫಲದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನಿಂದು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ನನಗೆ ಅಂದು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಕಠಿಣ ಎನಿಸಿದರೂ ಆ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಶೋದನಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ದೊರೆಯಿತು. ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೇ ನನಗೆ ಅಂತಹ ಅದೃಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. (2-5-1952)

ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಾಲಯದ ಬಹುಭಾಗ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ನೂರೊಂದು ಲಿಂಗದ ಸಹಿತವಾಗಿ ಗುರುಕುಲದ ಕಟ್ಟಡವೂ ಆಗಿತ್ತು. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಲ್ಪ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದ ಕಾಮಕಾಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸ್ವರ್ಗಸ್ತರಾದದ್ದು ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಪಾರ ನಷ್ಟವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ಥಾಪತ್ಯ, ವೇದದ ರಹಸ್ಯಗಳ ತಿಳಿವು, ವೈದಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು, ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಶಿಖರವಾಗಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ನೆನಪು ಸದಾ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗುರುಕುಲದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಇಂದೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅರಸಿ ಬಂದ ಉದ್ಯೋಗ - ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ

1950 - 51 ನೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗೆ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, 55 - 56 ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪೂರೈಸಿ, ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ ಮದ್ರಾಸಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಬಂದ ವರ್ಷವೇ (1956-57) ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲೊಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಬಂದಿತ್ತು - ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಹುದ್ದೆ ಖಾಲಿ ಇದೆ. ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು ಅಗತ್ಯ ಮಾಹಿತಿಯೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದು ದಿನಾಂಕವನ್ನು ತಿಳಿಸಿತ್ತು. ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ಏನು ಸಾರ್ ಮಾಡೋದು?' ಎಂದು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಕೇಳಿದರು. 'ನೀನು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಮಾತ್ರವೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಡ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ಕೆಚ್ ಸಹ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು.

50 ಜನ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದವರು ಇವರು. ಬಹುತೇಕ ಬಂದಾವರೆಲ್ಲರೂ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರ (Certificate) ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು

ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್‌ರವರು ಇವರ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಇನ್ನಿತರ ಸಹ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ತೋರಿಸಿ 'ನಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವವರುಬೇಕು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಕಾಲ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದು 'ನಿನ್ನನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಳೆ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ದಿಗಿಲು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಮತ್ತೇ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜುರವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿದಾಗ 'ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಗ ಕೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ನಿನ್ನ ಸ್ಕೆಚ್ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡು' ಎಂದು ಹರಸಿದರಂತೆ. ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್‌ರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಕಛೇರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅಧಿಕೃತ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳ ಇಂಧನ ಮೂಲದಿಂದ ಓಡಾಡುವ ವಾಹನಗಳು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟು 'ನಾಳೆ 5 ಗಂಟೆಗೆ ತೋರಿಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನ್ಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು. ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಹೇಳಿದರೆಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಕೂಡಲೇ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಿಗದಿತ ಸಮಯದೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿದ್ದರೂ, 'ಸಂಜೆ 5 ಗಂಟೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ? ಏನಿದ್ದರೂ ಮಾರನೇ ದಿನ ಈ ಕೆಲಸದ ವೇಳೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯೊಡನೆ ಹರಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ 5 ಗಂಟೆಗೆ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರು. ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬುಲಾವ್. ಇವರೇನಾದರೂ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೇ ಅವರ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಡ್ತಿ ಸಹ ದೊರಕಿತಂತೆ. ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಗುಣ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್ಯರು ಇಲಾಖೆಗೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ 15 ವರ್ಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮರು ವರ್ಷವೇ ಈ ಇಲಾಖೆ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ನೆನಪಾಗಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತಿತರ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅರಮನೆ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯಕ್ಕೆ ವಹಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ (ಪುನಃ ಈಗ ನಿರ್ದೇಶನಾಯಲದಿಂದ ಕೈ ತಪ್ಪಿ ಅರಮನೆ ಮಂಡಲಿಯಾಗಿದೆ) ಇವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಾಡುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲಾಖೆ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ

ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ದುರಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇವರ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. 58 ವರ್ಷ ಪೂರೈಸಿದ ನಂತರ 1991ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ನವರತ್ನ ಉಂಗುರ ನೀಡಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರೇ, ಅವರ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಕಂಠದತ್ತರು ಸಹ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಮತ್ತೊಂದು ಉಂಗುರ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವಂತಹ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯ, ಕೋಟೆ, ಅರಮನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಶೋಧನೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಗೆದಷ್ಟು ಆಳ, ಬಗೆದಷ್ಟು ನೀರು. ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದ್ರಾ ಆಹಾರಾದಿಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ತ ಇರಬೇಕು. ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಗ್ರಹ, ಕಾಲನಿರ್ಣಯ, ತುಲನೆ (ಹೋಲಿಕೆ) ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಇವು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಸಂಶೋಧಿಸಲ್ಪಡುವ ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಲಾವಿದನಿಂದಾಗಲೀ, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ನಿಂದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಇರುವುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೇ ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಈಗ ಹೇಗಿದೆ, ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲಸವೇ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಹಂಪೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿರುವ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣೇಶ್ವರ, ಗೊಲ್ಲಾಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬನವಾಸಿ, ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಅರಮನೆ, ರಾಯಚೂರಿನ ಕೋಟೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಗಂಗ, ಕದಂಬರ, ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಾದವು. ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ನಂಜನಗೂಡು, ತಿರಮಕೂಡಲು ನರಸೀಪುರ, ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಾದವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೇ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೇ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಇಂತಹದೇ ಶೈಲಿ. ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಕಟ್ಟಡದ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ

ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಹೋಲಿಸಿ, ಗುರ್ತಿಸಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಏಕಕೂಟ, ದ್ವಿಕೂಟ, ತ್ರಿಕೂಟಗಳೆಂಬ ಮೂರುಬಗೆಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ದೇವಾಲಯದ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ರೇಖೆ (ಸೆಂಟರ್ ಲೈನ್) ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಯಾಕೆ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ, ಇತಂಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವ್ಯತ್ಯಸವಿದ್ದರೇ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ನವರಂಗ, ಮುಖ ಮಂಟಪ, ಸುಖನಾಸಿ, ಮೇಲ್ಮಾಡಿನ ಜೋಡಣೆ, ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚೋಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಬಹು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು.

ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಗುರ್ತಿಸಿ ಅದರ ವಿವರಣೆ ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ, ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಒಟ್ಟಾರೇ ಸ್ವರೂಪ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಚಪ್ಪಟೆ ಸ್ವರೂಪ, ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು ಮತ್ತು ಆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಟ್ಟುಸ್ವರೂಪ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ನಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳೆದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಆಫ್‌ಸೆಟ್, ಡಿಜಿಟಲ್, ಫ್ಲೆಕ್ಸ್ ಮುದ್ರಣಗಳಿಂದ ಬಹುವರ್ಣದ ಮುದ್ರಣ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಮೀರಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಈಗ ಇವೆ. ಆದರೇ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೈ ಕಸುಬಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಅಧಿಕ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಇಲಾಖಾ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಓರ್ವ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಲವು, ಆಕಾರ, ದೇಹದ ಉಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟ, ಶಿಖೆ, ತುರಬು, ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಪೀಠ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಗಳಾದ ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಚೋಳ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರಿಗೂ ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ನೀರಿನಿಂದ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ (ರೀಫಿಲ್) ಬರೆದಿರುವುದು ಅನೇಕ. ಇನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹಲವು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ (Landscape).

ಎಮ್. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾಗ (1979-1983)ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಸಂಶೋಧನೆ, ಉತ್ಖನನಗಳ ಕುರಿತ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವಂತೆ ಅಹಮದ್ ಖಾನ್ ಧರ್ಮಶಾಲಾದ ಪ್ಲಾನ್ ಮತ್ತು ಎಲಿವೇಶನ್, ಕೃಷ್ಣದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಕಂಭ ಮತ್ತು ಕುಂಭ ಪಂಜರ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ಲಾನ್, ಆಂಜನೇಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ಲಾನ್, ಎಲಿವೇಶನ್, ಉತ್ಖನನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗೆದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಚೈನಾದ ಪೊರ್ಸಲಿನ್ ಮಾದರಿಯ ನೂರಾರು ತುಂಡುಗಳು (ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚೈನಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ), ದ್ವಾರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಳಿಗಳು, ನೃತ್ಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಅರಮನೆಯ ತಳಪೀಠ, ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಅರಮನೆ ಭಾಗದ ಎಲಿವೇಶನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಓರ್ವ ಕಟ್ಟಡ ತಂತ್ರಜ್ಞ (Building Engineer) ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೇ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ನೋಟ, ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿನ ನೋಟದಂತೆ ಬರೆದವು. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಅವರು ಇಲಾಖೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅದರಾಚೆನ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರಗಳು

ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀಳವಾದ ಮುಖ, ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು, ತುಟಿ ಮತ್ತು ಗಲ್ಲದಂಚಿನ ದೂರ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಜಾಸ್ತಿ. ಸಪೂರವಾದ ದೇಹ, ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಆಭರಣಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ಉಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇತರರ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಿಂಗಾರದ ಅಲಂಕಾರ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಿಂದ (Indain Ink) ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ:

ಸರ್ವಜ್ಞ

'ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬುವನು ಗರ್ವದಿಂದಾದವನೆ ಸರ್ವರೊಳು ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ ಕಲಿತು ತಾ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರ್ವತವೇ ಆದ ಸರ್ವಜ್ಞ' ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದರ್ಶನವಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ *ತುಂಡು ಗಂಬಳಿಯ ಹೊದೆದು ಕರದಿ ಕಪ್ಪರ ಪಿಡಿದು* ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.



ಚಿತ್ರ 2 : ಸರ್ವಜ್ಞ

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಲೇಹ್ಯ ಬಣ್ಣ (Poster colours) ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಚಿತ್ರವು ಸರ್ವಜ್ಞನು ಅಲೆಮಾರಿ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಬಂಡೆ, ಊರಿನ ಮನೆಗಳು, ಮಣ್ ಕಲ್ಲಿನ ರಸ್ತೆ, ತ್ಯಾಜ್ಯ ನೀರು ಹರಿಯುವಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಾಯಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಡು ಗಂಬಳಿಯ ಹೊದೆದು ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿ ಬಿದ್ದ ತುಂಡು ಗಂಬಳಿ ಮಂಡಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಸರೆಯಾಗುಳ್ಳ ಉದ್ದದ ಕೋಲು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಹಿಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗ, ಹಾಗೆಯೇ ಎದೆಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆಯವರೆಗೆ ಬಂದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಸರಗಳೆರಡು ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಗೈ ಮತ್ತು ತೋಳಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಎರಡೆಳೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಸರ, ಅಂಗಾಂಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ ಭಸ್ಮ ಧಾರಣೆ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿ ಕೌಪಿನ ಧಾರಣೆ.ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹವು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೈಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಊರೂರು ಸುತ್ತುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಗಿ ಬಣ್ಣದಂತಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನುಡಿಯಂತೆ ಮೈವಾಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣ (Anatomy) ನಲವತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನೊಳಗಣ ಪ್ರಾಯ. ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲವಾದ ನಡೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದದ ಊರುಗೋಲು. ಬಲಗೈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ರೀತಿ ಸೂಚಿಹಸ್ತ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಮರದ ಪಾದುಕೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುವಂತೆ ಇದ್ದು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ದ್ವಾರ ಕಂಬಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು, ನೀಲಿ ಆಕಾಶ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೂರ ದೂರಕ್ಕೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಮರಗಳ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ ಯತಾವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಕೆಂಪುಗೋಧಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ, ಬೋಳಿಸಿದ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೂದಲು. ದಿಟ್ಟವಾದ ನುಡಿಯಂತೆ ನಡೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಭೂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಭ್ರೂ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಗಂಧವನ್ನಿಡುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಕುಂಕುಮವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆಗಳು

ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ಕೃಷ್ಣ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗವೆಂಬ ಘಟಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅದರ ಬಾಲದ

ತುದಿಯನ್ನು ಎಡಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಬಲಗೈ ಅಧೋಮುಖವಾಗಿದ್ದು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಆಕಾಶಗಳು ಕೂಡಿವೆಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ನೀಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಹು ನಾಜೂಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಯ ಉಬ್ಬರ ಇಳಿತಗಳ ನಡುವೆ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಮೊಸಳೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂಜಾನೆಯ ಬೆಳಕು ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಬಾಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ತೇಜೋಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೀಲವರ್ಣದ ಆಕಾಶ, ನೀರು ಮತ್ತು ಮೈಬಣ್ಣ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣದೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ವೈವಿಧ್ಯಗೊಳಿಸಿರುವುದು, ಬಾಲಕನ ದುಂಡಾದ ಮುಖ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಭರಣ, ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಯೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆ ಬಕಾಸುರ ವಧೆ. ಬಕಾಸುರನು ಮಾನವ ರೂಪದ ರಾಕ್ಷಸ ಅಲ್ಲ. ಬಕ ಪಕ್ಷಿಯ ಬಾಯನ್ನು ಸೀಳಿ ವಧಿಸುವುದು. ಯೌವ್ವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಶರೀರ ಮೈಮಾಟ, ಬಕಪಕ್ಷಿಯ ನೈಜಬಣ್ಣ, ಬಾಯಿಯ ಭಾಗವಾದ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಅದರ ಬಾಯಿಂದ ರಕ್ತ ಸೋರುವಂತೆಯೂ, ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಕಪಕ್ಷಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ವದರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ರಣರಂಗದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಯುವಕ ಕೃಷ್ಣನ ದೈಹಿಕ ಸಬಲತೆ, ಗಂಡು ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆಯೊಡನೆ ನಿಂತಿರುವ ಶೈಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನಕದಾಸ

ಕನಕದಾಸರ ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕನಕದಾಸರ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡಿ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕನಕದಾಸರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರದ್ದು ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ತೈಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಬರೆಸಿದರು. ಅದರಂತೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ತಪತಿಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕನಕ ದಾಸರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿವೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕನಕದಾಸರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಹಸ್ತವು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಎಡಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿಟಿಕೆ ತಾಳ, ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕಂಬಳಿ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ತುಳಸಿಮಣಿಮಾಲೆಗಳು. ನೀಳವಾದ ತಲೆಕೂದಲು. ಬೆಳೆದ ಗಡ್ಡಮೀಸೆ, ಎಡಗಾಲು ಮುಂಚಾಚಿ, ಬಲಗಾಲು ಹಿಂಚಾಚಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಬಲಬಗಲ್ಲಿ ದಾಸಯ್ಯನ ಜೋಳಿಗೆ. ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವ

ಮುಖದ ಲಕ್ಷಣ. ಜವೆ ಗೋಧಿಯಂತಹ ಮೈಬಣ್ಣ, ಮಂಡಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬಿಳಿಪಂಚೆ-ಕಚ್ಚೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಳುಮಂಟಪ, ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಚಿತ್ರ 3 : ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿ

ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನ ಪುಡಿಯ ಸಿಂಚನ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇವರು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಹಲವಾರು ದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇಶಿಯ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಕಪ್ಪು ಶಾಯಿಯಿಂದ ನಿಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮ. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಅಳಿಸಲಾಗದಂತಹ, ನೀರಿನಿಂದಲೂ ಕಳೆಗುಂದದ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಶಾಯಿಯ



ಚಿತ್ರ 4 : ಕಾಮಾಕ್ಷೀ ದೇವಿ

ಲೇಖನಿಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದು ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೇ ಸರಸ್ವತಿ ಸುಖಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆಯೂ, ಬಲಗೈನ ಕೆಳಹಸ್ತ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಎಡಗೈನ ಮೇಲುಹಸ್ತ ವೀಣೆಯ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆಯೂ, ಬಲಗೈನ ಮೇಲಿನ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಜಪಮಣಿ ಎಡಗೈನ ಕೆಳ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದಂತೆಯೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಉನ್ನತವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಸನ. ಒರಗುದಿಂಬು. ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಂತಹ ಕಮಾನುಳ್ಳ ಕಂಬಗಳು, ಉನ್ನತವಾದ ನೆಲಹಾಸು ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಕಮಲದ ಪುಷ್ಪ, ಧನಕುಂಭ, ಅಭಯ, ವರದ ಹಸ್ತಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿವೆ. ಉನ್ನತಾಸನ, ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಮಲನಯನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಳಿತಂತೆಯೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಸೀರೆ, ಅದೇ ವರ್ಣದ ರವಿಕೆ, ಉನ್ನತವಾದ ಜರಿಯುಳ್ಳ ಅಂಚು, ದೇವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಬಲ ಎಡ ಕೈಗಳು ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತವಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀರಿನ ಮೇಲಿರುವ ಕಮಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದ ಕೆಂದಾವರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಹಾಕಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಅಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ, ಕೊರಳು, ಕೈ, ಉದರ, ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪ್ರಭೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ.

ಪರಮೇಶ್ವರನು ಸುಖಾಸೀನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ, ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದ ಮೈಕಾಂತಿ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು ತ್ರಿಶೂಲ ಡಮರುಗ, ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತಗಳಿವೆ. ಚರ್ಮಾಂಬರ ಧಾರಿಯಾಗಿ ತ್ರಿನೇತ್ರವುಳ್ಳವನಾಗಿ, ಹಾವನ್ನೇ ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದು, ಭಸ್ಮ ಲೇಪಿತನಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಸಹಿತವಾದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವ ಎಂದರೆ ಮಂಗಲಮಯ ರುದ್ರಾಕ್ಷಮಾಲಾಧಾರಿ, ಜಟಾಜುಟ ಹೊಂದಿರುವವನು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಧರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ವಿಷ್ಣುವು ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರವೂ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಹಿತ ವಿಷ್ಣು ಚಿತ್ರ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಮಾಣ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ತಾಲಮಾನ ಅನುಸರಣೆ, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉಡುಗೆ

ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ. ಈರ್ವರಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಪೀಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಳಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆಂದರೇ ದೇಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮಾನ ಅಥವಾ ತ್ರಿಮಾನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು. ಮುಖಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಏಕತಾನತೆ, ಕುಳಿತಾಸನ, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಧರಿಸಿದ ಕಿರೀಟ, ಶರೀರದ ಆಭರಣಗಳು ವಸ್ತ್ರ ದುಡಿಗೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಸಮಯೋಚಿತ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೀಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತಿತ್ತು. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಮಿಂಚುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಹು ಇರುವ ಪುಡಿಯನ್ನು (Gold Powder) ವಾರ್ನಿಸ್‌ನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಪ ಕೂದಲುಳ್ಳ ಕುಂಚದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಂಚನಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ (Like Spray) ಕಲಾವಿದನ ಕೈಗೆಲಸದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು, ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೇ ಆ ಕಲೆಯ ತಾಜಾತನವನ್ನೇ ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನ ಪುಡಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ರವರ ವಿಶೇಷ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚುಬೇಡಿಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸು

ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ದೀಪ ಸ್ತಂಭವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟವರು ಅಸಂಖ್ಯಾತರು. ಮುಂಬೈ ಕಲಾವಿದ ಹಲ್ದಂಕರ್ ರವರು ಬರೆದ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಂತಹವರನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ನಿಂತು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರಾಟಗಾರರು ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ನಿರಾಶೆಯಾದುದು ಉಂಟು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತವರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ. ಜಿ.ವೈ. ಹುಬ್ಬಿಕರ್ ಮತ್ತು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ಮಾಡಿರುವ ದೈಹಿಕ ನೈಜ ಅಳತೆಯ ತೈಲ ಚಿತ್ರವು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ದೀಪಸ್ತಂಭವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದು ಕೈ ಬೆರಳುಗಳ ಸಂದುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಬೆಳಕು ಆಕೆಯ ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಮಸುಕಾಗಿಯೂ,



ಚಿತ್ರ 5 : ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಗಸು

ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಟ್ಟ ಸೀರೆ ಗಾಢ ವರ್ಣವಾದ್ದರಿಂದ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಜರಿ ತೋರಿಸಲು ಮಿನಗುವ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಹಣತೆ ಬೆಳಕು ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಂಡರೇ ಉಳಿದೆಡೆ ಮಂಕಾಗಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮೂಗುತಿ,

ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಹಣೆ ಕುಂಕುಮ, ತುಂಬಿದ ಗಲ್ಲ, ಉಬ್ಬಿದ ಎದೆ, ಸೀರೆಯ ನರಿಗೆ ಇವು ಉಬ್ಬಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೀಕ್ಷಕನ ಹೃನ್ಮನಗಳು ತಣಿಯುತ್ತವೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು ನೈಜ ಕಲೆಯ ಹೊಳಪುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಗೀತೋಪದೇಶ, ಆಲದೆಲೆ ಕೃಷ್ಣ, ಗಣಪತಿ, ಪಂಚಮುಖಿ ಆಂಜನೇಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿಯೋಣ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಪದ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ. ಅಪರಿಚಿತರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ಊರುಕೇರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಜನಾಂಗವನ್ನು ಪರಿಚಯಸುವಾಗ ಇವರು ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು, ಇವರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಇಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಳೆಗೆ ಹಳೆತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಳೆಯದು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಿನದ ನಂತರ ಅದು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನಿಂತ ನೀರಾಗದೇ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ತ್ವರಿತವಾಗಿಯಾದರೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದಾರಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದುಗಳು ಧರಿಸುವ ನಾಮ, ಮುದ್ರೆ, ವಿಭೂತಿ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಕುಂಕುಮ, ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ತಾಳಿ, ಕಾಲುಂಗರ ತೊಡಿಸುವುದು, ಬಳೆ ತೊಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದೂರ ಸಾಗದೇ ಸಮಕಾಲಿನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಪದಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದರೂ

ಆದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನೈಜಕಲೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದುದನ್ನು ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆದುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಅವುಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿ ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಲಿಗಳು ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು. ರಾಜಾಸ್ತಾನದ ಪಹಾಡಿ ಮತ್ತು ನಾಥದ್ವಾರ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗುಜರಾತನ ಸ್ಕ್ರಾಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪಠ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆಂಧ್ರದ ಕಲಂಕಾರಿ, ಬಿಹಾರದ ಮಧುಬನಿ, ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವ ಶರೀರ ರಚನೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಹಿಮಾಚಲದ ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನ ವೈಭವೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು.

18ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಇದರ ನಡುವೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳಲ್ಲವಾದರೂ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬದುಕಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವರು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೂ, ಹಲವರು ತಂಜಾವೂರಿಗೂ ಹೋದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹರಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ದೊರೆಗಳು, ಸಾಮಂತರು, ಸುಲ್ತಾನರು, ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಅವರವರ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಹೋರಾಡಿದರು. ಸಂಘಟಿತರಾಗದೆ ಹೋರಾಟಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಜಯ ದೊರಕದೆ ಹೋದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ. ಸಂಘರ್ಷ, ಹೋರಾಟ, ಯುದ್ಧ ಇವುಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದದ್ದು ಸಹಜ. ಪುನಃ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದು ಮರಾಠರ ರಾಜನಾದ 3ನೇ ಶರಬೋಜಿ (1797-1833), ಶಿವಾಜಿ (1833-55) ಇವರುಗಳು ತಂಜಾವೂರನ್ನು ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು (1799-1868) ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಡೆಯರರನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿದ್ದ ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಟೀಪೂವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸೋಲಿಸಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1799) ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರಿಗೆ ದೊರೆಯ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ರಾಜರ ಸತ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು

ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ವಾರ್ಷಿಕ ಗೌರವ ಹಣ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾದ ತಲೆ ಬಿಸಿ ಇಲ್ಲದೇ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಹಾಗೆಯೇ ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತಿತರ ತಮಿಳನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷರು 3ನೇ ಶರಬೋಜಿ ಮಹಾರಾಜರಿಗೂ ವಾರ್ಷಿಕ ಗೌರವ ಹಣವನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶರಬೋಜಿ ಅವರು ನಂತರದ ಶಿವಾಜಿಯು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿವುಳ್ಳವರಾದ್ದರಿಂದ ಆಡಳಿತದ ತಲೆಬಿಸಿ ಇಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯದಾಯಗಳೊಡನೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಶರಬೋಜಿ ಅವರ 35 ವರ್ಷದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಮರಾಠ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಓಲೆಗರಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೇ (Manuscript) ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಜರ್ಮನ್, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಈ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತದರ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಜೊತೆಗೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನಾಣ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಔಷಧಿಸಸ್ಯಗಳ ವಿವರ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಸಮಾಜೋಪಯೋಗಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ವಿಲ್ಲಿಯಂ ಹಿಕೆ (William Hicky) ಎಂಬುವರು ಬರೆದ (Tanjore Maratta Principality in Sourthern India) ಇದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆನಪನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಅಂತೆಯೇ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಮಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರು. ಸ್ವಯಂ ಕಲಾವಿದರು. ಕಲಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರು. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು. ಶ್ರೀ ತತ್ವ ನಿಧಿಯಂತಹ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು.

ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ, ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಸಚಿತ್ರ ರಾಮಾಯಣ, ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅರಮನೆ ಶಿಲಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯ (ಲಿಥೋ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್)ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಸುಮಾರು ಎಂಟನೂರು ಏಕವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ದೇವನಾಮ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿ' ಇದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ದೇವತೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕವಿದ್ದು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳು ವೈಭವವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಈ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ 50 ತಲೆ, 64 ಕೈಗಳು, ಒಂದೇ ದೇಹ . ತಲೆಯ ಜೋಡಣೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಖವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಿರೀಟ ಸಹಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ನರಸಿಂಹನ ಮುಖ. ಅದರ ಮೇಲೆ ರಾಮನ ಮುಖ. ಈ ಮೂರು ಮುಖಗಳ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಎರಡನೆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಮತ್ತೆ ಹನ್ನೆರಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುವ ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಎರಡು ಮಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಡಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಂಡಿಗಳು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಇರುವಂತೆಯೂ, ಪೀಠದ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೇ ಈ ವೃತ್ತದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ತಲೆ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿ ಉದ್ದವಾದ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಸೇರಿದಂತೆ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖಗಳು ಸುತ್ತುವರೆದಿವೆ. ಕೆಳ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ನೋಡುಗ ವಿಚಾರವಂತನಾದರೇ ಬಹು ಅಚ್ಚರಿ ತರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹದ್ದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಕೈಲಾಸ ವಾಹನ ಮೂರ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ 25 ತಲೆ, 50 ಕೈ, ಒಂದೇ ದೇಹ, ಎರಡು ಕಾಲು, ಈ ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಿರುಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸ ಬಹುದು.

ಇಂತಹ ದೇಹಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಒಂದು ದೇಹ ಹಲವಾರು ತಲೆ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬಲ್ಲದೆ? ಕಲ್ಪಿತ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ಚಿತ್ರವೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ಮಾತ್ರ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜಾವಗಲ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ನಗುನಹಳ್ಳಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಯಲ್ಲಯ್ಯ, ವೀರಣ್ಣ, ಅಳಸಿಂಗ್ರಯ್ಯ, ಸುಂದರಯ್ಯ, ರಂಗಪ್ಪ, ದುರ್ಗದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ (ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ತಂದೆ), ಗುರಿಕಾರ ತಿಪ್ಪಣ್ಣ, ತಂಜಾವೂರು ಕೊಂಡಯ್ಯ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರುಗಳಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಕೆಲವನ್ನು ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರೇ. ಉಳಿದವನ್ನು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮುರ್‍ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿ ಬರೆಸಿ ಆಪ್ತರಿಗೆ, ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ, ರಾಯಭಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾರಾಜರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನೈಜ ಶೈಲಿಯು ಆರಂಭವಾದದ್ದು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರಿಂದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಮಹಾರಾಜರಿಂದಲೇ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಪರಿಣಾಮ ವೈ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ, ಇವರಲ್ಲದೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತ ಟಂಕಸಾಲೆ, ಎಫ್. ಬಿ. ಯಲವಟ್ಟಿ, ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್, ಎಸ್. ಆಳಂದಕರ್, ಮೈಸೂರಿನ ಎಸ್. ಆರ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಸ್. ಎಂ. ಸೂಫಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಎನ್. ಜಿ. ಪಾವಂಜೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗದೇ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ನೈಜ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು ವೈ. ನಾಗರಾಜು, ಕೇಶವಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರು. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು, ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಎಫ್. ಎಮ್. ಸೂಫಿ, ಇವರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದುದರಿಂದ ನೈಜಕಲೆಯನ್ನೇ ಕಲಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೈಜಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

* ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪೀಠ, ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳು.
* ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮರ, ಮನೆ ಅಂತಸ್ತು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ದತ್ತವಾದ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡ ಇತ್ಯಾದಿ ತೋರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆ.
* ಪುರುಷರಿಗೆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಭರಣಗಳು, ಎದೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇರುವುದು.
* ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನ, ಹೆಚ್ಚಿನ ನೆರಗೆಯುಳ್ಳ, ಮೈತುಂಬುವಂತೆ ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆ.
* ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಗೌರವಯುತವಾದವರಿಗೆ, ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆ, ರಾಜಾ, ಮಂತ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವರಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಮೇಲುವಸ್ತ್ರ, ಕೋಟು, ರುಮಾಲು ತಲೆಗೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಪೇಟ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಿರೀಟ, ಅಧಿಕವಾದ ಆಭರಣ, ಹಾಗೆಯೇ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೀಸೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ.
* ಋಷಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಖೆ, ಗಡ್ಡ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ವಿಭೂತಿ ಅಥವಾ ನಾಮ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲು, ಭುಜದವರೆಗೂ ಹರಡಿರುವುದು.

* ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಡುಪು ಸಾಧಾರಣ ವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವುದು.
* ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲದೇ ವಿವಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.
* ದೇವರ ವಾಹನವಾದ ಎತ್ತು (ವೃಷಭ), ಸಿಂಹ, ನವಿಲು, ಇಲಿ ಇವು ಯಾವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ (Study) ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಿಲ್ಲದಿರುವುದು.
* ಮರ ತೋರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಆಲದ ಮರ, ಅಶೋಕ, ಚಂಪಕ) ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು.
* ದೇವತೆಗಳು ನಿಂತಿರುವಾಗ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಪಾದಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವುದು.
* ದೇವತೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಅವರ ವಾಹನಗಳಾದ ನಂದಿ, ಇಲಿ, ಗರುಡ, ಆಂಜನೇಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು.
* ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಹಜತೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದು.
* ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿರುವುದು.
* ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಗೂಡು ಇಲ್ಲವೇ ಮಂಟಪದಂತೆ ವಿಂಗಡಣೆ.
* ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಯ ಪತಿ ಅಥವಾ ಪತ್ನಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅದರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.
* ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ರಾಜನನ್ನು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತಿತರ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗಗಳನ್ನು ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಂದೆ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕೆಳ ಮುಂಚೂಣಿ ಯಲ್ಲಿರುವವ ಸೇವಕ ಅಥವಾ ಬೇಡಲು ಬಂದವನನ್ನು ಕಿರಿದಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.
* ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ರಥ ಓಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳ ಮುಂಚಲನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಥಿಕ ಮತ್ತು ರಥ ನಾಯಕರೀರ್ವರೂ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಜನರತ್ತ ತಿರುಗಿರುವುದು.

*   ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೆಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ನೋಡುಗರಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನೈಜ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಳತೆ ರಹಿತ ಹಾಗೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಯತ್ನ ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ

1. ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಪ್ಪ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಥವಾ ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು.

2. ಉತ್ತಮವಾದ ಸೀಮೆ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಗೆ ರೇವಣ ಚಿನ್ನಿ ಹಾಲು ಅಥವಾ ಅರೇಬಿಕ್‌ಗಮ್ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಜಸ್ಸೋ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು.

3. ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವುದು (Embosing) ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿರುವುದು.

4. ಅಂಟಿಸುವ ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದು ಅಂಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ. ದೈಹಿಕ ಶೃಂಗಾರ, ಕಿರೀಟ, ವಸ್ತ್ರದುಡಗೆಯ ಅಂಚು, ಸಿಂಹಾಸನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕೃತಕವಾದ ಸಾಧನವನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

5. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೂ ತೆಳುವಾಗಿ ಪಾರದರ್ಶಕದಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಮಿಶ್ರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದರಲ್ಲಿ.

ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿ

1. ಮರದ ಹಲಗೆಗೆ ಒಟ್ಟೆ ಅಂಟಿಸಿ ಹುಣಸೆ ಬೀಜದ ಸರಿಯನ್ನು ಬಿಳಿ ಪುಡಿಯೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಹಾಕಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಉಪ್ಪು ಕಾಗದದಿಂದ ನಯ ಗೊಳಿಸಿ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು.

2. ಸುಡದ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು (Raw line) ಹುಣಸೇ ಬೀಜದ ಸರಿಯೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ಕುಂಚದ ಮೂಲಕ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು.

3. ಉಬ್ಬೆತ್ತುವಿಕೆ ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು (Rich embosing) ದ್ವಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

4. ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆ ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಕೈಬಳಕೆಗೆ ಸಹಕಾರಿ

5. ಕೃತಕವಾದ ಮಣಿ, ಗಾಜಿನ ಚೂರು ಹರಳು ಮತ್ತಿತರ ಸೌಂದರ್ಯಾ ಭಿವೃದ್ಧಿವಾದವು ಗಳನ್ನೇ ಅಂಟಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲಿ.

6. ಕಣ್ ಕೊರೈಸುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಫೆವಿಕೋಲ್ ನಂತಹ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅಂಟು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೂ ಕೆಲವರು ತಾವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಳಹುಗಳೊಡನೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಲಭ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಂತಹದ್ದೇ.

ಹುದಗು ಕೆಲಸ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಲು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಅದರಂತೆ ಹೊರ

ಆವರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಹಾಕಿಸಿ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡವು ಅನೇಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಭಗವದ್ಗಿತಾ ಬೋಧನೆ, ಗಣಪತಿ, ಕೃಷ್ಣ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.

ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ

ಚಿತ್ರವು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು. ತಡೆಯಲಾರದ



ಚಿತ್ರ 6 : ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ

ಮಹಿಷವು ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಮಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಕೈಯೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ವಾಹನ ಎಮ್ಮೆಯು ಅಸಹಾಯವಾಗಿ ನೆಲದಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ದೇವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರತೆ, ಮಹಿಷನ ಮುಖ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಿಭತ್ಸ್ಯವನ್ನು, ಎಮ್ಮೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಿಯ ಕಿರೀಟ, ಮೈ ಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳು, ಕೆಂಪು ಕಚ್ಚೆಯುಡಿಗೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿ ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸಿ ಬಂಗಾರದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸನ ಕೊರಳು, ಮುಂಗೈ, ತೋಳು, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿದಂತೆ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಭಸ್ಮದ ಮಧ್ಯೆ ಕುಂಕುಮ, ಭರ್ಜರಿ ಮೀಸೆ, ಕೃಷ್ಣ ವರ್ಣದ ದೇಹ ಸೇರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಣಿ ಮತ್ತು ಹರಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಶೋಭೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ಲೇವುಡ್ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಕಾಲು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಈ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ ಅವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತಿರುವ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಬಂದವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಬೋಧನೆ

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿದನೆ? ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ, ಕೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆ ಈರ್ವರಿಗೂ ಇತ್ತೆ? ಈ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶತ್ರುಸೈನ್ಯ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿತ್ತೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಹಗಳು ವಿಚಾರವಂತ ಓದುಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದಾದರೂ, ಪುರಾಣವನ್ನು ನಂಬುವ ಪರಿಪಾಠ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗಿರುವುದರಿಂದ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿವೇಕದ ಓರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ನಮ್ಮದಾದುದರಿಂದ, ಆ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಜನಪದ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿರುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚಿತ್ರದ ಹೊಳಹು ನೀಡುವ ಕೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ರಥ, ಕುದುರೆಗಳು ಇವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಹೊರಭಾಗವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿ (Embosing) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಳು, ಮಣಿ, ಗಾಜಿನ ಚೂರು, ಚಮಕಿ ಅಂಟಿಸಿ ರಥದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರು ಧರಿಸಿರುವ ವಸ್ತ್ರ, ಕಿರೀಟ, ಕುದುರೆಗೆ ಹೊದಿಸಿದ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರದುಡಿಗೆ, ಕಿವಿ, ಕೊರಳು, ಬಾಲದ ಹಿಂಬದಿ, ಮುಖವಾಡ ಮುಂಗಾಲು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಣ ಲೇಪನ



ಚಿತ್ರ 7 : ಗೀತೋಪದೇಶ

ಮಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೈಬಣ್ಣ ನೀಲವಾಗಿದ್ದರೇ ಅರ್ಜುನನ ಬಣ್ಣ ಹೊಂಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಲ್ಲು ಬತ್ತಳಿಕೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಯುದ್ಧವೇ ಬೇಡ. ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗುವುದು ಬೇಡ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಾರಥಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖಭಾವ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಚಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ವೇಗದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ (Force). ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅಂಟಿಸಿರುವ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಭಾಗವು ನೀಲಾಕಾಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಬೋಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವೆಂದ ಮೇಲೆ ಎದುರಾಳಿಗಳ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಇರುವುದು ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೇ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿಯ ಲೇಪನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಚಿನ್ನದ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ನಕಾಸೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ. ಕಾರಣ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ರಂಜಕವಾದದ್ದು. ಬಾಲಲೀಲೆ, ಭೋಗಲೀಲೆ, ಬೋಧನಾಲೀಲೆ (ಭಗವದ್ಗೀತ) ಈ ಲೀಲಾತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಹ ಶಬ್ದರೂಪಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಕೊಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ ರವರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ರೂಪವನ್ನು ಮುಬ್ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಲದೆಲೆಯ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವ ಮುದ್ದಾದ ಮಗು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಗಲ್ಲದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಪಾದದ ಉಂಗುಷ್ಟ ಬರುವಂತೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೇ ಎಡ ಪಾದವು ಮುಂಚಾಚಿದೆ. ನಗ್ನ ದೇಹಿಯಾದ ಮಗುವಿಗೆ ಒಡವೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಡವೆ ಬರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃತಕವಾದ ಹರಳನ್ನೇ ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಿರುಪಟ್ಟಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಿರೀಟ, ಕೊರಳು, ಉದರ, ಮುಂಗೈ, ಪಾದ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿ ಚಿನ್ನದ ದೂಳನ್ನು ಪೆವಿಕೋಲ್‌ನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಬಳಿದು ಚಿನ್ನದಾಭರಣವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದರೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ತರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಹರಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಹಳದಿ ವಸ್ತ್ರ ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹಸಿರೆಲೆ ಮೇಲೆ ಹರಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೀಲವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಮೈ ಬಣ್ಣವು ನೈಜವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಧೂಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಬೆಣ್ಣೆ ತಿನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣ ದೇಹಿಯ ವಿವಿಧ ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ನಗ್ನತೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಣ್ಣೆ ಇರುವ ಮಡಿಕೆ, ಒರಗುದಿಂಬು, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೇಶ ಅಲಂಕಾರ, ಕಾಲುಂಗುರ, ಕೈ ಉಂಗುರ, ಕೊರಳಾಭರಣ, ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹರಳುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಂದ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮಂಟಪದಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹರಳನ್ನು ಅಂಟಿನ ಮೂಲಕ ಕೂರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು



ಚಿತ್ರ 8 : ಬೆಣ್ಣೆ ಕೃಷ್ಣ

ಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೆವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಗಿಣಿಗಳೆರಡು ಹಾರುತ್ತಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ತಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕುಳಿತ ಎಡ ಪಾದದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖದ ಕಳೆ, ಮಗುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ತುಂಬಿದಮೈ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ದೂರ ಸಾಮಿಪ್ಯಗಳ ಅಂತರದೊಂದಿಗೆ ನೈಜತೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಆಂಜನೇಯ

ಆಂಜನೇಯ ಪರ್ವತವನ್ನು ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿಯೂ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಕಾಶ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಶರೀರ ತೆಳು ನೀಲವರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೇ ಗಂಡು ಕಚ್ಚೆಯ ತುಂಡು ಉಡುಗೆಯ ಬಣ್ಣ ಕಡು ನೀಲಿಯಾಗಿದೆ. ಭುಜದಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವು ಮಂಡಿಯಿಂದಾಚೆಗೂ ಪಸರಿಸಿದೆ. ಬಾಲ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಕೊರಳಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳು ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಉದರದವರೆಗೂ ತೂಗಿಬಿದ್ದು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗದೆ, ಕಿರೀಟ, ಕೈ, ಮುಂಗೈ,



ಚಿತ್ರ 9 : ಆಂಜನೇಯ

ಮುಂಗಾಲು, ಪಾದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವಿನಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ದೂಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಚೆನ್ನದಾಂಜನೇಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತವನ್ನೆತ್ತಿ ತರುವ ಈ ಆಂಜನೇಯ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ಬರುವಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಲಿನ ಬೃಹದೆತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣ್ವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಚಮುಖಿ ಗಣಪ

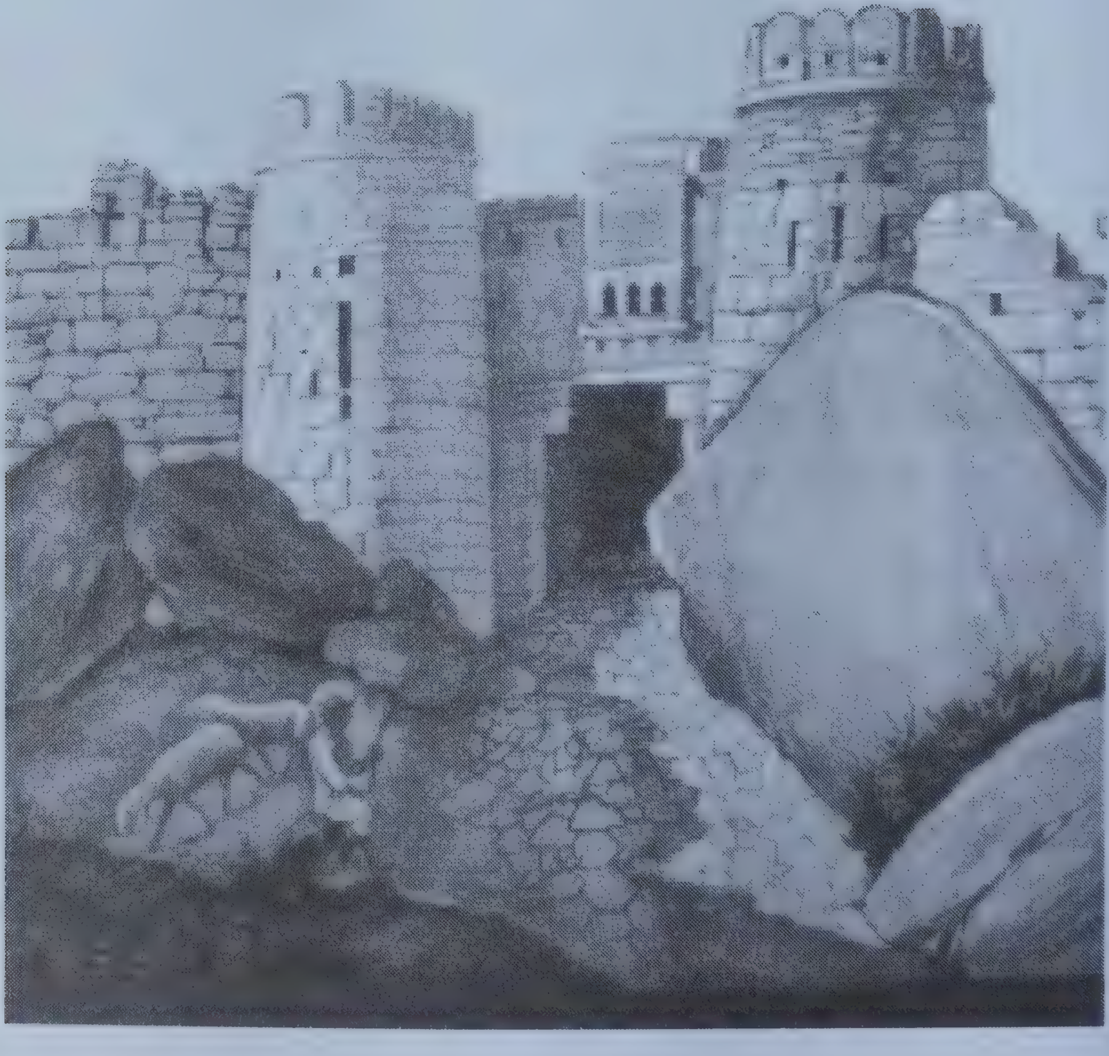
ಏಕಮುಖಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಮುಖಿ ಗಣಪನನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಎರಡೂ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚಮುಖಿ ಗಣಪನಿಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತೊಡಿಸಿದಂತೆಯೂ ಏಕಮುಖಿಗೆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಬೊಸಿಂಗ್ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ದೂಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮುಖಲಕ್ಷಣ ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನೇ ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಳಿತ ನೆಲದ ದೂರ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಯಥಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.



ಚಿತ್ರ 10 : ಗಣಪತಿ



ಚಿತ್ರ 11 : ವಿಶ್ವಕರ್ಮ



ಚಿತ್ರ 12 :

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ

ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ

ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಂದೊಡನೆ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯ ಕನಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ದೇವರೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಇದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ಅರ್ಚಕರು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಯಾರು ನೋಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನೋಡಿದ್ದರೇ ಅಲ್ಲಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೋಪ್ಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಯು ಅದು ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರದೇ ಬೇರೆಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ವಿವಾದಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಸಕಲ ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯ, ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪಾರ ಜನಸ್ತೋಮ. ವರ್ಷದ ದಿನವೆಲ್ಲವೂ, ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾಮವನ್ನು ಸಹ ಅಳತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಮುಖದರ್ಶನವು ಸಹ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಢಿಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಸಕಲಾಭರಣ ಭೂಷಿತನಾದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಈಗ್ಗೆ 5 ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯು ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೇ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಗೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎನ್.ಎಸ್. ಎಸ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಬರೆದ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಣ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವಾಯಿತು. ಇದು ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೌರವ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ನಾನು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮಹಾಪರಿಷತ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗ (1980ರಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಲೇಖಕನೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಈ ವಿಷಯ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನೆನಪು ಮಾತ್ರ. ಆ ಕಲಾವಿದರು ಸಹ ಗತಿಸಿ ಮೂರು ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿರದೇ ವಜ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಎಂಬೊಸಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇಹದ ತುಂಬಾ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಎಂಬೊಸಿಂಗ್ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ದೂಳನ್ನು ಅಂಟಿನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ಕುಂಚದಂಚಿನಿಂದ ಹಚ್ಚಿ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ಹರಳು, ಮಣಿಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹವೇ

ಸ್ವರ್ಣ ಮಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗದವರು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆನೆ

ಆನೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ದೃಶ್ಯ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಸಾಲು, ಕುದುರೆಗಳ ಸಾಲು, ಹಂಸಪಕ್ಷಿ, ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯ, ವೀರರು ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡುವುದು, ಕೋಲಾಟದವರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆ ಮೂಲಕ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಆನೆ ಮತ್ತು ಕುದುರೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ, ಲಗ್ನ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ದಸರಾ ಜಂಬುಸವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರದ ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿದೇಶಿಯರೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಂತೂ ಆನೆಯಂತಹ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಆಟಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮುಟ್ಟಿ ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ವೀರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ಟಾಯ್ಸ್ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಅಂಬಾರಿ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಜರು ಕುಳಿತು ಸಾಗುವ ಆಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಯಾರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅಂಬಾರಿ ಹೊತ್ತ ಆನೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ ರೇಖಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಹುದಗು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೊರ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಿ ತಂದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿ ವಿವಿಧ ಹರಳು ಅಂಟಿಸಿ, ಚಿನ್ನದ ದೂಳಿನ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿ ಮೆರಗು ನೀಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಭರಿತರಾದ ವೀರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಟಾಯ್ಸ್ ಕಂಪನಿ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಸಾಧಾರಣನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ

ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು.

ಕವನಗಳು

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಸಮಯವನ್ನು ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವುಳ್ಳವರು. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಮಾತಾಡಿ ಮತ್ತೇ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವ ಗುಣ. ನಿರಂತರವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ, ತಾವು ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕವನವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳು ಅರಳಿದಾಗ ಬರಹ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದೆ:

ಶಿಲ್ಪಿ

ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪಿ
ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಿರಿತಂದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಶಿಲೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಹರಿಹರನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಕೊನೆಗೆ ಕಣ್ಗೆ ಕಾಣದಾದ ಶಿಲ್ಪಿ
ಉಳಿಯಿತೊಂದೇ ರೂಪ - ಅದೇ ಶಿಲ್ಪ

ಅಧಿಕಾರ

ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮುಂದೆ ಕೈಕಟ್ಟಿನಿಂತೆ
ಕೈ ಬಿಚ್ಚುವ ತನಕ ಉಗುಳಿನ ಕಂತೆ
ಮನಸಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವ ಚಿಂತೆ
ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ
ನಾನು ನಿಂತೆ ನಿಂತೆ.... ನಿಂತೆ...

ಚಿಂತೆ

ಮಾನವನ ಚಿಂತೆ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ತನಕ
ಕವನದ ಚಿಂತೆ ಬರೆಯುವ ತನಕ
ಉದರದ ಚಿಂತೆ ಇರುವ ತನಕ
ಸಾಲದ ಚಿಂತೆ ಸಾಯುವ ತನಕ

ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಕವನಗಳ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಚ.ಕು. (ಚಂದ್ರಶೇಖರಾಚಾರ್ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್) ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಕವನವಾಗಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾವನಾ ಮಯಿಯಾದ ಕವಿಹೃದಯಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಲಾ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು

ಇವರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪುಟ ಪುಟ ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಗರವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಗರವೇ ಆಗಬೇಕು. ಸಾಗರಂ ಸಾಗರೋಪಮಂ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಸಾಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಅವರೊಡನೆಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲೆ ಅವರೇ ಸಾಟಿ.

ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ದೇವತೆಗಳು, ಕಲ್ಕಂಬಗಳು, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ದೇವಾಲಯದ ಒಳಾಂಗಣದ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು, ಅಲಂಕರಣ ಪಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಮುಖಮಂಟಪ, ನವರಂಗ, ಸುಖನಾಸಿ, ಗರುಡಗಂಭ, ಧ್ವಜಸ್ತಂಬ, ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಕರ ವ್ಯಾಳಿಗಳು, ದೇಹದಾಭರಣಗಳು, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು, ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಕಡತ (Files) ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಜ್ಜಿ ಅದರ ತಾಜಾತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಕಾಗದವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಂದವರು ಒಂದು ಕಡತವನ್ನು (File) ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮುಂದಿನ ಕಡತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತೆಗೆದು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಪುಟ ತಿರುಗಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ 'ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನೋಡಿ. ಸರಿಯಾಗಿ ಪುಟ ತಿರುವಿ' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರ ನೋಡಲು ಬಯಸಿ ಬಂದವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೇ ಕಣ್ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡರೇ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ 'ನಮ್ಮ ಸಮಯ ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಏಕೆ ಬಂದಿರಿ?' ಎಂದು ಖಾರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆಚೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ಸಹ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಬರುವ ಅಥವಾ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಬರುವವರು ತೋರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ನೋಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ 'ನೀವು ಬಂದುದಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಆಚಾರ್ಯರು ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಶೆಯಿಂದಲೂ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯ ಮೊನೆಯನ್ನು ಚೂಪುಗೊಳಿಸವುದು ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ನೆರಳು ಛಾಯೆ ತೋರಿಸಲು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯ ದಪ್ಪದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಮಟ್ಟ ಮಾಡುವುದು, ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾಕಾಲ ಬ್ಲೇಡು, ರಬ್ಬರ್, ಉಪ್ಪುಕಾಗದ (Sand Paper) ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಚಿತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಗುರುಗಳಾದ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯರಾಜುರವರು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಪ್ರವೀಣ ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರೂಪ ಚಿತ್ರ (Portrait) ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ. ಹಂಪೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರ್ತಿಸಿ ನಮ್ಮವರು ಕಣ್ ತೆರೆಯಲು ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ ಆಂಗ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅವರ ಇಲಾಖೆ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು, ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಕಲಾಗುರುಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟ ನಟಿಯರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹೋನ್ನತರು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಸಾಧಕರು (ಏಕೋ ಏನೋ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ) ಹೀಗೆ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರ ಏರಿದವರನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ದಾಖಲೆ.

ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ತಳಹದಿ (Foundation) ಇಲ್ಲದೇ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಪಾಯ ಎಂಬುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೀರಾ ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಸರಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತೀವ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೇಕಿಲ್ಲ ಕಾಳಜಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೇ 'ಕಾಗುಣಿತ ಬರದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಂತಾಗಬಾರದು' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಾತಿಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆಂದೇ ಜಾಗ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಕಲಾಶಾಲೆ ಎಂದು ಫಲಕವನ್ನು ಹಾಕಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವವರು, ಗೃಹಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲಿಯಲು ಬಂದವರಿಗೆ ಮೊದಲು ತಾವು ಬರೆದ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನಕಲು ಮಾಡಲು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಂತೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತನಂತರವೇ ಬಣ್ಣದ ಕೆಲಸ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬರುವವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ಕೆಲವರು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ಗಣಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕೃಷ್ಣ, ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದ ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವಾದ ದೇವತಾ ಪಟಗಳ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ನಕಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವ ಕೆಲಸ ಕಲಿಯಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರು ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಳಸ್ಪರ್ಶ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಿವೃತ್ತಿ ನಂತರ ಇನ್ನಾವುದೇ ಹವ್ಯಾಸ ವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಿಸುವುದು, ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಇವು ನಿತ್ಯ ಕಾಯಕವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪರಿಣಾಮವೋ ಏನೋ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತದರ ರೂವಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಂದವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾಠಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶುಷ್ಕವಾದ ಪಠ್ಯ ಭೋದನೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಸಹ ಇಂತಹ ಕೊರತೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರುಗಳು, ಒನಕೆ ಓಬವ್ವ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಬೆಳುವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಕಬೀರ್, ಗುರುನಾನಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಥಾಪಕ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿ, ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರು ಅವರಲ್ಲದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಜೀವನ ಕತೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಂತಹವು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಕಲೆಯ ಹರಿಕಾರದಂತಹ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಎಫ್. ಎಮ್.ಸೂಫಿ, ನಾಗರಾಜು, ಸುಬ್ರಮಣ್ಣ ರಾಜುರವರ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವಾಗ

ಕೊಂಡೊಯ್ದು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿ ಜನರಿದ್ದ ಒಂದು ತಂಡ 'ನಿಮಗೆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ನಮೂದಿಸದ ಚೆಕ್ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ನೀವು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಮಗೆ ಕೊಡಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಇವರಿಗೆ ಕಕ್ಕಾ ಬಿಕ್ಕಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಸಾವಿರ ರೂ. ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಬೇಡಿದಷ್ಟು ಹಣ. ಅಬ್ಬಾ! ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುವುದೇ ಲೇಸು ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೇಳಿದರೇ, 50 ವರ್ಷದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೇ ನನ್ನದು ಎಂಬುದೇಸು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತಂತೆ. ಆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾರದೇ ನಾಳೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ದಿನ ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದರು. ಪಾಪ ಭಾರತೀಯರ ಗುಣ ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು? ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದರು ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಬಯಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದರಂತೆ. ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಡವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನ ಮೇರೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು (1960) ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇಂದಿಗೂ ಆ ಮನೆಯನ್ನು ಅದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಈಗ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಹುದಗು ಕಲೆಗೆ ಬರೆದವು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆ ಸೇರಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಬಳಿ ಇದೆ. ತಾವಾಯಿತು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಯಿತು ಎಂಬ ಸ್ವಘೋಷಿತ ತಿರ್ಮಾನದಿಂದ, ಹಗಲಿರಳು ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುರಿಂದ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ದಸರಾ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಿತಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಘ, ರಂಗಾಯಣ, ರಾಮಸನ್ ಕಲಾಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಸಮಾಜ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಗೌರವಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿಯು ಇವರ ಕಲಾ ಹಿರಿತನ ಗಮನಿಸಿ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಶಿಬಿರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (2010) ಇವರನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು (2010) ಸಹ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈರ್ವರು ಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ, ರಂಗಾಯಣ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬೇಡಿಕೆಗೆ

ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಪುರಸ್ಕೃತರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಮನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ದತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೇ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳು ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದು (ರೂಪ ಚಿತ್ರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮೈ ಮಾಟ, ನಿಲುವು ಮುಖಲಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಮಾರು ಹೋದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಂಡುತನ (Roundness) ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಟ್ಟಸ ಬಣ್ಣಗಳ (Flat colours) ಬಳಕೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಚಿನ್ನದ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೇ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ದೀರ್ಘಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಈ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕುಸರಿ ಕೆಲಸ ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಮಾಡಿದ್ದರಾದರೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆ ಅಂಟಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೆಲೆ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ಕುಪ್ಪಾಚಾರ್‌ರವರ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಗದೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯತ್ತ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಂಚೂಣಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೀರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.



ಚಿತ್ರ 13 : ಮಾರೀಚ ವಧೆ



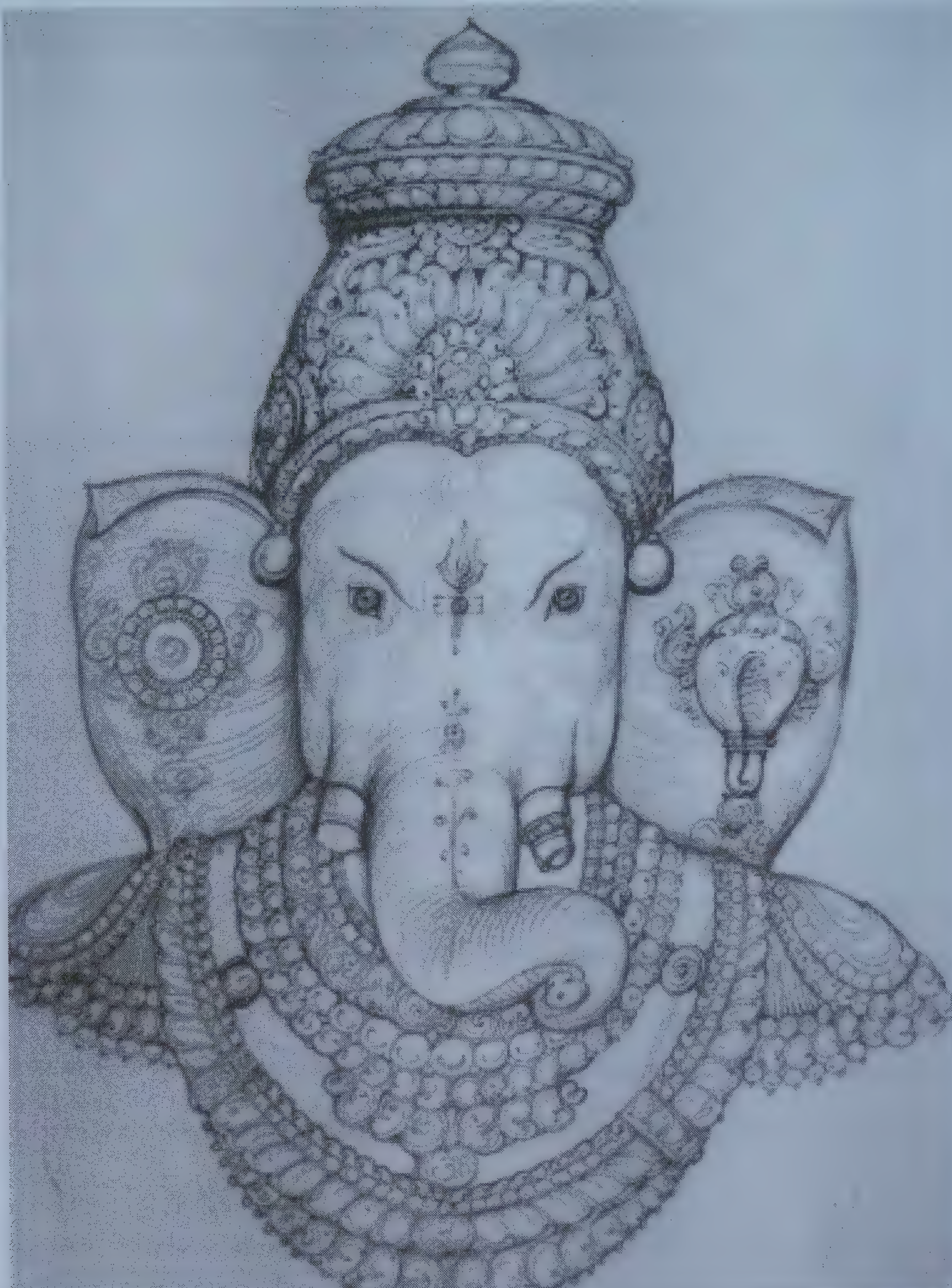
ಚಿತ್ರ 14 : ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ



ಚಿತ್ರ 15 : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಚಿತ್ರ 16 : ಮೇಕೆ ಮತ್ತು ಬಾಲೆ



ಚಿತ್ರ 17 : ಗಣಪತಿ



ಚಿತ್ರ 18 : ಪತಂಜಲಿ



ಚಿತ್ರ 19 : ಗಣಪತಿ



ಚಿತ್ರ 20 : ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ಸೀತೆಯರು



ಚಿತ್ರ 21 : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯರು ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ



ಚಿತ್ರ 22 : ಭಕ್ತ ಆಂಜನೇಯ



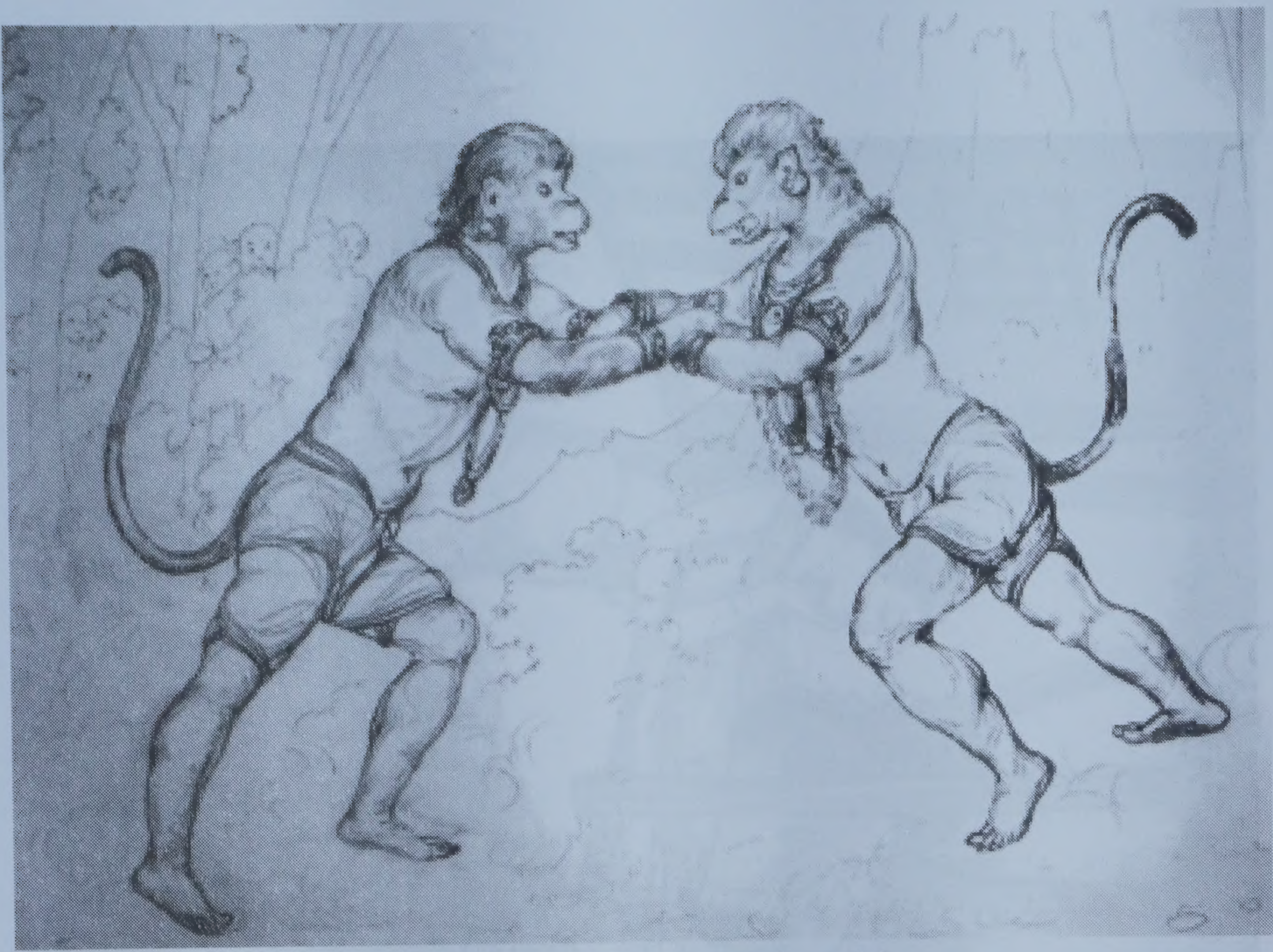
ಚಿತ್ರ 23 : ಝಾನ್ಸಿ ರಾಣಿ



ಚಿತ್ರ 24 : ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್



ಚಿತ್ರ 25 : ಕನಸಕದಾಸರು



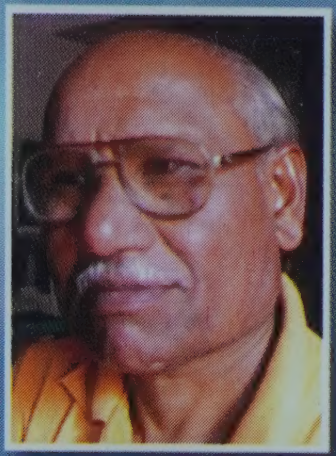
ಚಿತ್ರ 26 : ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ



ಚಿತ್ರ 27 : ಭೂದೇವಿಯಾಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿ



ಚಿತ್ರ 28 : ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆ





ಸ್ವಯಂ ಶಿಲ್ಪ – ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದೂ
ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ – ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ
ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ
ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಉದಯವಾಣಿಯ
'ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು' ಅಂಕಣ ಬರಹದಿಂದ
ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣ ಸಿ. ಕುಪ್ಪಚಾರ್ಯ
ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವು ಅವರ
ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು
ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆಯಾ ಕಲಾಮಾರ್ಗ
ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು
ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು
ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು
ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು
ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆ
ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

– ಸಂಪಾದಕರು

